القاهرة

أدب • فكر • فن



نحو تواصل الأجيال

اللغة بين التجديد والتبديد

معرض الكتاب الدولى الثامن عشر

الفلاح المتصوف - زكى مبارك

التكنولوجيا فى خدمة اللعب

المسرحية الرعوية والأوبرا

البحث عن الغراب الأبيض

إمرأة قتلتها الرحمة

شايلوك فى مرايا مقعرة

تمثال خشبى ١٩٠٠ ق . م . من الفن المصرى القديم



• القاهرة • العدد الثانى والخمسون • الثلاثاء ٢٨ يناير ١٩٨٦م • ١٧ جمادى الأولى ١٤٠٦هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



من لوحات الفن الإسلامى




● أدب

● فنون

● فكر

● تحقيقات

● خواطر

● علم

● أبواب

● لوحات فنية

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان آدم حنين

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. سمير سرحان
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمى
نائب رئيس التحرير
د. أحمد عتمان
مدير التحرير
تحسين عبد الحى
المدير الفنى
محمود الهندى
سكرتيرا التحرير
شمس الدين موسى
عمر نجم
مجلس التحرير
د. أميمه كامل
د. عبد الغفار مكاوى
د. عبد القادر محمود
د. مارى تريز عبد المسيح
د. ماهر شفيق فريد
د. محمود فهمى حجازى
د. نهاد صليحة
هانى الحلوانى
د. هيام أبو الحسين
مدير الإدارة
عبد البديع قمحاوى

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق. س - لبنان ٤٠٠ ق. ل - الاردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا - تونس ٦٥٠ مليما - الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيها مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى . والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لامر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة

اللغـــة بين التجديد والتبديد

عبد الرحمن فهمى

تشهد مصر فى هذه السنوات حركة واسعة للتجديد فى القصة وفى الشعر على السواء . وأصحاب هذه الحركة يستقطبون الشباب الطامح إلى كل جديد دون مراجعة أو تبصر ، حتى إن مجلة القاهرة ــ وعمرها فى الحقل الثقافى عام واحد فقط ــ يضم أرشيفها مئات من القصص ومئات أخرى من القصائد التى تندرج تحت إطار هذه الدعوة ، أو هذه الدعوى . فنحن إذن أمام حركة أدبية سريعة الإيقاع ، كثيرة الأتباع ، بحيث إن تجاهلها أو الغض من شأنها فيه من الضرر أكثر مما فيه من النفع ، هذا إذا كان فيه نفع على الإطلاق . والحق أن الحياة الأدبية المعاصرة لن تستطيع أن تتجاهل هذه الحركة ، فأتباعها هم الرافد الأساسى لاستمرارها ، وهم الذين ينبغى أن يكونوا ــ بحكم الزمن ــ على قمة النشاط الأدبى فى السنوات العشر القادمة ، فتجاهلهم وتجاهل حركتهم ودعاواهم اليوم لن ينتج عنه إلا أحد أمرين ، فإما أن تتمكن الأعراف الأدبية السائدة اليوم من القضاء عليهم فتفقد من ثم روافدها من المبدعين مع الزمن ، وإما أن تعجز عن القضاء عليهم ــ وهذا هو الظن الأغلب ــ فينفصلوا عنها وينصرفوا إلى نوع من الأنشطة الخاصة المنغلقة على الذات ، كأدب الماستر ، فينقطع تواصل الأجيال ، ويقع فنا القصة والشعر فيما وقع فيه فن المسرح حين انقطع تواصل أجياله منذ القرداحى حتى السلامونى والجندى ، فكان كل جيل يبدأ من الصفر ، ويفقد بذلك الاستفادة من تجارب الأجيال السابقة ، حتى وصلنا اليوم فى المسرح إلى هذه الظاهرة العجيبة ، وهى اننا مبتدئون مع أن المسرح قد بدأ عندنا منذ أكثر من مائة سنة ، من منطلق هذه الفكرة بدأت أنظر فى إنتاج أتباع هذه الحركة ، سواء منه ما يرد إلى مجلة القاهرة ، أو ما ينشر فى مطبوعات الماستر ، أو ما يتمكن صاحبه من اختراق نطاق الأعراف الأدبية السائدة فيصدر إنتاجه عن دار نشر معترف بها . وكان هدفى من النظر فى هذا الإنتاج تحقيق أغراض ثلاثة ، أولها فهم هذا الذى يدور حولى ، عالى الصوت ، شديد الصخب ، مسرف الثقة بالنفس ، وثانيها البحث عن خيط يصل الأجيال بعضها ببعض ، وثالثها ــ بعد تحقيق الغرضين السابقين ــ وضع خبرات جيل سابق تحت أنظار هذا الجيل عسى أن يجد فيها ما يفيده ، فإن لم يجد فيه فائدة فحسبى أن أعينه على فهم ، تصور هذا الجيل ، وفى هذا الفهم وحده فائدة له وللحياة الأدبية على السواء .

وأول ما لفت نظرى فيما راجعت من كتابات هذه الأجيال الجديدة أو المجددة ، أن لها لغة متميزة عن لغة جيلنا والأجيال السابقة له . ولست أعنى بالتميز هنا أن لغة جيل كامل تميزت بصورة واحدة ، وإلا كان هذا تطوراً لا تميزاً ، وإنما أعنى أن كل كاتب ، أو كل مجموعة من الكتاب ، تحاول أن تكون لها لغة متميزة تعرف بها وتتفرد حتى بين كتاب جيلها نفسه .

والتميز ــ كما نعرف ــ قد لا يكون دائماً ميزة ، فكثير من طالبى التميز فى شىء ما ــ بدءا من الثياب وانتهاء بالفكر ــ قد يكونون فى الحقيقة طلاب بدعة أو رواج تجارة أو ذيوع شهرة ، هذا فضلاً عما قد يكون وراء هذا السعى إلى التميز من جهل أو من أمراض نفسية . ولكننا نحسن الظن دائماً بالشباب فلا نضعه ، أو لا نضع أغلبه ، بين هذه الفئات المنحرفة من طالبى التميز ، وإنما أظن أن محاولاتهم اللغوية تلك ترجع إلى تصورهم أن التجديد فى اللغة هو هو التجديد ، أو هو بداية التجديد ونهايته فى آخر الأمر . وهذا التصور لدور اللغة فى التجديد ليس تصوراً من فراغ أو من جهل ، فمن المسلمات أن اللغة وعاء الفكر ، وأننا نفكر باللغة ، فإذا كانت لغتنا جديدة فلابد أن يكون فكرنا جديداً ، فاللغة ليست إلا رموزاً لهذا الفكر ، وليست إلا صدى للطريقة التى نفكر بها . ومن هنا إذا تقافزنا فوق قواعد اللغة القديمة ، وحطمنا أساليب تركيب الجملة المتوارثة ، فهذا دليل على أننا نتجاوز الفكر القديم ونفكر بأساليب جديدة غير الأساليب التى ألف السابقون أن يفكروا بها ، فنحن إذن مجددون . أما هذا الغموض الذى يتهمنا به الآخرون فهو عيب فيهم لا قصور فينا ، وليس ذنبنا أن الفكر الحديث قد أصبح شديد التعقيد والعمق بحيث تعجز الصيغ اللغوية القديمة عن حمله والتعبير عنه . وأولى بالآخرين أن يطوروا أنفسهم ليفهمونا ، بدلاً من أن يطالبونا بالتبسيط المخل أو بالكتابة النمطية .

هذه الحجة التى يستند إليها الجيل الجديد من الكتاب حجة صحيحة مائة فى المائة إذا نظرنا إليها بهذه الطريقه ، أى البدء بمسلمات والانتقال المنطقى منها إلى نتائج . غير أن هناك زاوية أخرى لو اتخذناها عند النظر إلى قضية التجديد لانتهت بنا إلى نتائج مختلفة ، وقد لا تكون هذه النتائج هى الصواب المطلق ، أو هى على الأقل ليست أكثر صواباً من النتيجة السابقة ، ولكنها على أية حال أقدر على إزالة الخلف ومع رأب الصدع بين الأجيال المتتابعة . والصحة المطلقة فى العلوم الإنسانية شىء مستحيل ، بل شىء معوق للتطور إن أصررنا عليه . فلنحاول ــ وليحاول معنا شباب الأدباء ــ أن ننظر إلى القضية من هذه الزاوية الأخرى التى أشرت إليها . وسوف أقصر حديثى فى هذه المرحلة على القصة والرواية دون الشعر الذى قد أعود إليه فى مرحلة تالية من مراحل هذا التأمل فى الانتاج الأدبى للشباب .

وأول ما نبدأ به هو أن نتساءل عن صحة المسلمات نفسها . فهل صحيح أولاً أن التجديد فى اللغة يعنى بالضرورة تجديداً فى الفكر . . ؟ إن البحث فى هذا يقتضى أن نعكس السؤال فيكون : هل صحيح أن التجديد فى الفكر يقتضى بالضرورة تجديداً فى اللغة ، يصل إلى حد الخروج على قواعدها وأصولها التركيبية كما تواضع عليها الناس ؟

لو اتخذنا اللغة العربية ــ وهى لغتنا التى نحملها كلنا بأدبنا وفكرنا على امتداد الأجيال ــ مقياساً لصحة هذه المسلمة لوجدنا شواهد أساسية تنفى ضرورة التلازم بين التجديد فى الفكر وبين التجديد فى اللغة . فلايشك أحد فى أن الإسلام عندما ظهر قد جدد الفكر العربى ، بل خلقه خلقاً جديداً يختلف اختلافاً جذرياً عما كان عليه أيام الجاهلية . كذلك لا يشك أحد فى أن الفكر العربى قد تجدد مرة أخرى بعد أن اتصل بالثقافات الإغريقية والفارسية والهندية وتمثل فلسفاتها وحكمتها وآدابها . ولا يشك أحد أيضاً فى أن فكرنا قد مر بطفرة قوية من التجدد عندما اتصل بالثقافات الأوروبية الحديثة فى أواخر القرن الثامن عشر . هذه ثلاثة أمثلة للتجديد العميق فى الفكر لا يمارى أحد فى أن أدبنا العربى قد شهدها منذ بزغ نور الإسلام على الجزيرة العربية حتى نزلت جيوش بونابرت غربى الاسكندرية . فهل واكب كل مرحلة منها تجدد فى اللغة يجعلنا نسلم بالتلازم الحتمى بين التجديد فى الفكر والتجديد فى اللغة . . ؟ لا شك فى أن هناك ألفاظاً هجرت وألفاظاً استحدثت ، ولاشك فى أن أساليب تراجعت وأساليب أخرى سادت ، ولا شك أيضاً فى أن صياغات معقدة دخلت فى النثر والشعر ، ولا يستطيع مكابر أن يجادل فى أن نثر الحريرى يختلف عن نثر ابن المقفع ، وأن هذا يختلف عن خطب قس بن ساعدة ، كما لا ينكر أحد أن

أسلوب طه حسين أو العقاد أو المازني يختلف عن أسلوب الجبرتي أو العطار ، ولا يماري أحد في أن كتابات ابن سينا أو الفارابي شديدة التعقيد إذا قورنت بكتابات الحسن بن سهل أو الجاحظ . غير أن هذه الاختلافات ليست إلا تطوراً طبيعياً ، هو سنة اللغات كما أنه سنة الحياة . وأوضح برهان على هذا هو أننا نقرأ اليوم أدبنا العربي فنفهمه بدءاً من قس بن ساعدة إلى أنيس منصور في النثر ، ومن امرىء القيس إلى فاروق جويدة في الشعر ، فهل نفهم ، بنفس الدرجة من الوضوح ، عن شبابنا الأدباء المجددين ما يكتبون من نثر أو شعر . . ؟

بل إن التأمل في حركات التجديد الفكري الثلاث التي أشرت إليها لا ينفي فقط حتمية التلازم بين التجديد في الفكر والتجديد في اللغة إلى درجة تحطيمها ، ولكنه يؤكد العكس ، فكلما هلت على الفكر العربي موجة تجديد ، هلت عليه في نفس الوقت ، وبصورة ملازمة ، موجة من الاهتمام باللغة القديمة بحثاً ونشراً . وكلنا يذكر الحركة اللغوية القوية التي انتشرت منذ القرن الثاني الهجري لجمع لغة الجاهليين وضمها في معاجم واستنباط قواعد عامة لنحوها وصرفها وعروضها وبلاغتها ، ولم تتوقف هذه الحركة إلا حين توقف تطور الفكر العربي ومال إلى الانحدار في القرن السادس الهجري ، لقد توقف الفكر عن إبداع الجديد وأكتفى بترديد القديم ، يشرحه حينا ويلخصه حينا آخر ثم يعود إلى تفصيل ما لخص وإلى كتابة الحواشي عليه . . . فتوقف معه البحث اللغوي واكتفى أيضاً بشرح أبحاث القدماء وتلخيصها ثم تفصيلها وكتابة الحواشي عليها مما حكم بالجمود ثم بالتخلف على اللغة نحوا وصرفاً وبلاغة .

وشبيه بهذا ما حدث في عصرنا الحديث عندما تجدد فكرنا العربي باتصاله بالحضارة الغربية ، فلم تشهد الحياة الأدبية السابقة على هذه المرحلة مثل هذا الاهتمام بجمع التراث وتحقيقه ونشره نشراً ميسراً ، بل إن هذا العصر شهد لأول مرة منذ القرنين الرابع والخامس الهجريين محاولات جادة لوضع نظريات جديدة في البلاغة (في القول لأمين الخولي) وفي النحو (إبراهيم مصطفى) فالمسألة إذن ليست في أن التلازم بين التجديد في اللغة إلى حد الخروج على قواعدها وأصولها المتواضع عليها ليس ضرورياً فحسب ، بل إن العكس هو الصحيح ، فالتجديد في الفكر يتلازم أحياناً مع الاهتمام باللغة والتشبث بما تواضع عليه القدماء . وسواء صدقت القضية في صورتها الأولى أو في صورتها الثانية ، فإن النتيجة واحدة ، وهي أن هذا العبث باللغة تحت اسم التجديد ليس بالضرورة انعكاساً لتجديد الفكر وليس صدى لعمقه . فحين يستبدل كاتب حروف الجر التي يستعملها مع الأفعال بالحروف التي تواضع الناس على استعمالها فهو لا يعكس بهذا تجديداً في الفكر ، وحين يصوغ نسباً أو جمعاً أو مصدراً على خلاف ما تقول به قواعد اللغة فإنه لا يصدر في هذا عن عمق في الفكر ، وحين يحشد في جملته قافلة من المتضايفات أو يعطف على المضاف قبل ذكر المضاف إليه كما تنص قواعد النحو فهو لا يفعل هذا لعجز اللغة عن تحمل فكره الجديد والتعبير عنه ، بقدر ما يفعله لعجزه هو عن الاستعمال الصحيح للغة ، ولا أقول ـ إمعاناً في حسن الظن ـ إنه يفعله بهلوانية يلفت بها النظر أو بدعة يجب أن يتميز بها عن الآخرين .

هذه مسلمة أولى تهاوت عند النظر إليها من زاوية التأمل ، وهناك مسلمات أخرى قد يكتب لها نفس المصير لو عالجناها من نفس الزاوية ، وأولها تلك المسلمة التي تقول إن اللغة وعاء الفكر وإننا نفكر باللغة ، وهذا ما سنعرض له في مقال تال ■

رؤية

قراءة جريدة قراءة مقارنة عمل ممتع ومفيد من غير شك . ولا أقصد هنا قراءة عدة صحف صادرة في يوم واحد ومقارنتها بالبعض ، وإنما أقصد صحيفة واحدة فقط والمقارنة بين ما ينشر فيها من أخبار وموضوعات في يوم واحد ومصدر المتعة في هذا هو أنك ترى ما يشغل الناس ـ أو ما يتصور محرر الجريدة أنه يشغل الناس ـ مجتمعا في مكان واحد . وقد لا يكون كل ما ينشر مما يشغل الناس حقا ومما لا يتصور المحرر أنه يشغلهم ، ولكن هذا يعطيك متعة من نوع آخر ، وهي أنك تستطيع أن تتفرج على بعض مظاهر الضعف البشري التي تفرض على المحرر ابراز بعض الأخبار الخاصة ببعض الشخصيات ، إما تزلفا إليهم ، وإما سعيا وراء كسب شخصي منهم وهذه أيضا متعة لا تقل عن المتعة الأولى ، أما الفائدة من القراءة المقارنة للجريدة الواحدة فمصدرها يمت بسبب إلى المتعة الأولى . فاجتماع ما يشغل الناس في مكان واحد يتيح أن تقوم بتحليل للمجتمع قد لا يتيسر لك بطريقة أخرى ، وهو تحليل يكشف لك عن العقل الكامن وراء هذه الاهتمامات ، ويضع يدك على الاتجاهات السياسية والثقافية والاجتماعية السائدة في اللحظة الراهنة ، فإعطاء مساحة كبيرة للاقتصاد والدين في هذه الأيام ـ مثلا ـ تكشف لك عن مجتمع يختلف عن المجتمع منذ سنوات حين كانت المساحة الأكبر تخصص للسياسة الخارجية ، وهو بدوره يختلف عن مجتمع أسبق فيه بسنوات قليلة حين كانت صفحات الجريدة تزدحم بالقضايا العربية حتى كأن مصر ليس لها قضايا أو أنها قد خلت من المشكلات . والموضوع الوحيد الذي ظل محتفظا بحجمه في صحفنا خلال السنوات الثلاثين الماضية هو كرة القدم . والحمد لله من قبل ومن بعد على أن اهتماما واحدا ظل ثابتا عندنا حتى لو كان جنون الكرة . ولكن هذا موضوع آخر ، فلنعد إذن الى القضية الأصلية وهي أن القراءة المقارنة لصفحات جريدة واحدة تقدم لك تحليلا للمجتمع في لحظة ما .

ففي أحد أيام الأسبوع الماضي شغلت الصفحة الأولى لجريدة كبرى بأخبار لابد أن تكون لها الصدارة كإعدام رئيس اليمن الجنوبي الأسبق وموافقة اسرائيل على التحكيم في مشكلة طابا وتقرير الطبيب الشرعي عن حادث سليمان خاطر ، ثم مجموعة أخرى من الأخبار الصغيرة التي في رأي المحرر أنها أيضا هامة جداً وتشغل اهتمام الناس وجديرة بالصفحة الأولى ، فكان منها الأخبار التالية : ٥٧ مليون أمريكي مصابون بارتفاع ضغط الدم (في اربعة أسطر) ـ ٥٠ ٪ من مقابل التنازل عن الوحدة السكنية للمالك (في أربعة عشر سطرا) ـ المنتخب القومي يتعادل مع بريمن ١/١ (في ثمانية أسطر ثم إحالته إلى صفحة ١٠) ـ حجز قضية بليغ حمدي للحكم (ببنط أسود كبير لافت مع إحالة صفحة إلى ١١) ـ ثم جاء هذا الخبر الهام جدا في ستة أسطر فقط وهو عن مواطن رفض ذكر اسمه تبرع بنصف مليون دولار لسداد ديون مصر . ! فما معنى هذا . . ؟ أترك الإجابة لفطنتك . .

فإذا تركنا الصفحة الأولى وراجعنا الأخبار في الصفحات المحال إليها وجدنا تعادل المنتخب القومي مع بريمن يشغل الصفحة العاشرة بعناوين كبيرة سوداء ، وأخرى مفرغة تمتد بعرض الصفحة تقريبا مع صوره لهدف المنتخب الذي أحرزه الخطيب . أما في الصفحة الحادية عشرة فقد شغلت قضية بليغ حمدي وسميرة مليان نصف الصفحة بعناوين كبيرة تبرز أن النيابة عدلت تهمة (المساعدة والتسهيل في ارتكاب الفسق) إلى تهمة الشروع في ذلك فقط . . ! وطبعا توسطت الصفحة صورة للمحاكمة . فإذا قلبت الصفحة رأيت في الصفحة التالية لها صورة صغيرة منشورة على استحياء لرأس رجل بمنظار سميك كتب بجوارها بخط دقيق جدا (د. محمد النادي) فإذا أصررت على أن تعرف من هو صاحب هذه الرأس وجريت بعينيك على الأسطر المجاورة لها وجدت خبرا يقول إنه أحد عالمين مصريين في الطبيعة النووية تمكنا لأول مرة في العالم من رصد وتصوير جسيم جديد من نواتج التفاعلات النووية عمره واحد من بليون من الثانية ، وأنهما عملا في هذا الاكتشاف منذ عام ١٩٧٨ (ثماني سنوات) حتى تمكنا من رصد الجسيم وتصويره وتحديد خصائصه ، وأنهما سمياه « كايريون » نسبة إلى القاهرة ، وأن علماء العالم طلبوا الإطلاع على تفاصيل الكشف المصري الذي ينتظر أن يكون له أثره الكبير في تعديل النظريات العلمية عن الذرة .

وسلام على ضغط الدم في أمريكا ، وعلى هدف الخطيب ، وعلى شروع بليغ حمدي في المساعدة . . ! .

معرض القاهرة الدولى الثامن عشر للكتاب حدث « ثقافى » وقومى « ضخم » يتكرر كل عام ؛ فيعيد إلى الأذهان هذا الدور الرائد العملاق الذى ظلت مصر تلعبه على مدار سنين طويلة ، مؤكدة من خلاله قدرتها الخلاقة على العطاء والبذل والتنوير فى هذه المنطقة من العالم . وفى هذا العام يجىء هذا الحدث الثقافى العريض مواكباً ـ بما يتضمنه من لقاءات فكرية وفنية واسعة ـ لمدّ الإبداع العالمى المعاصر ، ومحركاً من حوله المياة الراكدة فى الساحة العربية . ماذا أفاد هذا الحدث الضخم ؟ وفيم يختلف عن نظيره فى الأعوام السابقة ؟ وما مدى استجابة جماهير المثقفين والقراء والمهتمين له ؟ هذا ما تحاول مجلتنا « القاهرة » فى التحقيق الصحفى الذى أجراه محرورها حول هذه المناسبة الثقافية القومية .

فى المعرض الثامن عشر للكتاب



الرئيس مبارك يفتتح معرض الكتاب .. فى احتفال غير عادى

تحقيق

حسن على زين العابدين
علاء عربى

● **وبدأنا بالتساؤل عن : هل استطاع القارىء العادى أن يحصل على النوعيات التى كان يرغب فى أقتنائها من الكتب ؟**

يقول مجدى عباس ـ طالب بكلية التجارة .

بالفعل أستطعت أن أحصل على عدة كتب كنت أبحث عنها ولكننى أنتظرت المعرض ، لأنه كما تعلم به بعض التخفيضات وبها أتمكن من أن أشترى عدداً من الكتب منها الكتب الاجتماعية وأخرى ثقافية .

● **لكن أمام هذا التكدس الكبير على الكتاب يطرأ علينا سؤال : هل هؤلاء المتزاحمون يستطيعون أن يقرأوا كل هذه الأعداد من الكتب أو بمعنى آخر هل كل ما يشترونه من كتب يقرأونه . . .**

● **يقول مجدى عباس :**

نعم أحياناً أقرأ أى كتاب أشتريه وإذا لم أستطع فعلى الأقل أقرأ ما يستهوينى فيه من موضوعات .

● **ويضيف عادل عثمان : ـ**

ليس كل ما أشتريه أقرأه ولكن اقرأ غالبيته .

● **أما عصام عبد الحميد فيقول :**

كل ما أشتريه اقرأه . فلماذا اشتريه أذن ! ؟

ولكن لى تعليق بسيط أحب أن أشير إليه هو أن هناك مكتبات فى بعض الأماكن تغالى فى ثمن الكتاب مما يجعل الشباب يهربون من الأقبال على الكتاب حتى ولو كان بين أيديهم .

● **ذلك يدفعنا إلى أن نتساءل عن قضية قديمة ـ جديدة هى أسعار الكتب ؟**

● **يقول عصام عبد الحميد :**

بالنسبة لأسعار الكتاب يجب أن نوازن بين دخل الفرد وثمن الكتاب فلا توجد علاقة متوازية بينهما ، دخل متواضع وكتاب يرتفع ثمنه عاماً بعد عام ولكن هنالك كتب دينية يجب أن يتم إعادة النظر فى أسعارها مثل صحيح البخارى وسنن الترمذى وابن ماجه وغيرهما من هذه النوعيات يجب أن يخفض سعرها وليس من الضرورى أن نكسب من ورائها .

يقول مجدى عباس : ـ

نوعية كتب هذا العام مختلفة عن ذى قبل فهذا العام عرضت كتب عديدة فى مختلف المجالات فيستطيع أى أنسان ان يقرأ ويطلع على أى شىء يريد ، وأن ينهل ما يمكنه فالنوعيات متعددة وشاملة لمعظم التخصصات .

يقول عصام عبد الحميد : ـ

هذا العام توجد نوعيات : رخيصة الفكر ، غالية الثمن مثل الكتب المترجمة .

● **س . عودة إلى الازمة فلا مفر منها ، ازمة الكتاب ـ اذن ما الحلول المقترحة لحل هذه المشكلة ـ من وجهة نظركم ؟!**

يقول عصام عبد الحميد : ـ

أزمة الكتاب فى مصر تحل بوجود المكتبات العامة فى الميادين الشعبية ذات الكثافة السكانية العالية . مثلاً فرحت جداً عندما علمت أن الهيئة المصرية العامة للكتاب قامت بعمل المكتبات المتنقلة ونرجو أن تتوسع الهيئة فى مثل هذه المكتبات . وأحب أن أشير إلى أن أزمة الكتاب ليست هى المشكلة فقط . بل المشكلة الفعلية تكمن فى القارىء نفسه . ويرجع ذلك طبعاً لمعاناته من الاسعار المرتفعة التى تستنفد طاقاته المادية .

أما مجدى عباس : ـ

فقد قال أن أزمة الكتاب فى مصر يمكن لها أن تحل بعدة وسائل منها تسهيل الجمارك الخاصة بكل ما يتعلق بالكتاب من أجل تخفيض تكاليف أنتاجه .

بجانب زيادة الدعم للكتاب وذلك عن طريق التبرعات من المؤسسات والهيئات الاجتماعية والثقافية .

فالوسائل كثيرة ولكن من الصعب تنفيذها بسبب القائمين على هذا الموضوع من ناحية وطول الاجراءات الروتينية من ناحية أخرى .

كما نستطيع أن نحل أزمة الكتاب فى مصر عن طريق فرض قيمة رمزية معينة لكل خريج جامعى أتم دراسته فى مصر ، وذلك من أجل الارتقاء بالمستوى الثقافى لخريجى الجامعات على الاقل .

يقول عادل عثمان : ـ

ببساطة الطباعة الجيدة بجانب الموضوعات المتنوعة الهامة والتى تخدم مختلف المجالات وبأسعار بسيطة جداً تخلق جيلاً مثقفاً انظر معى مثلاً إلى مطبوعات المجلس الوطنى الكويتى التابع لوزارة الإعلام الكويتية فتجد هذه المقترحات منفذة ونجد أن أى شاب عربى يقتنى العديد من هذه المطبوعات .

● وماذا عن معرض هذا العام ؟؟

يقول عادل عثمان :-

حتى ولو كانت فيه بعض السلبيات فهو بلا شك الحسنة الوحيدة التى يقوم بها المسئولون عن الثقافة فى مصر .

أما عصام عبد الحميد فيقول :-

المعرض فى تحسن ملحوظ ولكن يمكن ان يكون أفضل من هذا .

● ونحب ان نذكر الاخ عصام بمعرض كتاب الطفل الذى يقام سنوياً

أما مجدى عباس فيقول :-

إقامة المعرض فى حد ذاته يعتبر من أهم متطلبات الثقافة والمعرفة لكل إنسان فإقامة المعرض ظاهرة ثقافية يجب أن تستمر مدة أطول من ذلك لإتاحة الفرصة لكل أنسان للتزود بكل شىء فى المعرض وذلك للتخفيف من شدة الزحام للجمهور وأتاحة الفرصة لمعرفة كل ما هو جديد فى المعرض ، فالمدة قصيرة وبالتالى الزحام لابد منه لأن هناك الكثير من الناس مستعد أن يضحى ويعانى من أجل الحصول على الكتاب . وهو مدعم طبعاً !! كما أن هناك خدعة أسمها التخفيض للكتاب بنسبة تتراوح ما بين ١٠ ٪ إلى ١٥ ٪ أنا ضد هذا هذا المبدأ فماذا يعنى هذا التخفيض هل نسبة الـ ١٠ ٪ تعتبر معقولة ! بالطبع لا . فلابد من زيادة نسبة التخفيض إلى أقصى حد ممكن ليستطيع كل أنسان شراء الكتب التى يختارها .

ومع المشرفين على أجنحة دور العرض المختلفة كان هذا اللقاء الذى يعد مكملاً لأراء واقتراحات جمهور المعرض ورواده :

○ عن أهمية إقامة معرض سنوى للكتاب فى مصر ؟ تقول السيدة : « حسناء محمد بكديشى » المشرفة على جناح المنظمة الفلسطينية

● هو مناسبة ثقافية هامة ، حيث يزور المعرض كل عام أكثر من ثلاثة ملايين مهتمون بالكتاب يتابعون كل جديد فى عالم الكتاب ، وهذا يجعله أهم معرض للكتاب فى الوطن العربى وليس فى مصر فقط ، ولأهمية هذه المناسبة واستمرارها أربعة عشر يوما ، يتاح للقارىء المصرى الأطلاع على جميع الكتب الواردة من الوطن العربى ، ومن مختلف دول العالم .

○ وتقول : « جانيت اسكندر » المشرفة على الجناح الفرنسى نيابة عن (فرانكولين)

● هو فى الحقيقة مناسبة طيبة ، فقية تزداد العلاقات الطيبة بين الدول والشعوب فالرواد كثيرون وهم من مختلف الدول مما يحدث لقاءاً فكرياً وثقافياً يفتح أذهانا كثيرة على فكر الأخر .

○ ويقول : « توفيق بن سلمونه » المشرف على الجناح التونسى

● إنها ظاهرة ثقافية لازمة وأكيده بالنسبة لكل شعب مثقف ، وهى فرصة للتقابل مع الأخوة الناشرين ، وفرصة لتقديم كل ما هو جديد فى الكتاب .

○ ويقول : « مارى ستون » من كبار الناشرين فى المملكة المتحدة (انجلترا) والمشرف على جناحها بالمعرض

● إنه ظاهرة مهمة جداً تساعد على تنمية ثقافة المصريين ، وعلى وجه التحديد الأكاديميين الذين يريدون الاطلاع على أهم التطورات العلمية فى انجلترا ، والدول الأخرى .

○ ويقول : « محمد زكى » المشرف على الجناح التركى

● هذا حدث مهم جداً نتقابل فيه ونتعارف على الأفكار والنتاجات المختلف ، فهو ظاهرة حضارية ، تلتقى فيه العقول والأفكار والاتجاهات ، وهو فائدة كبرى لنا وللمصريين ليعرفوا فكر الدول العربية والأجنبية .

○ وعن الهدف من التأكيد على ضرورة التواجد والاشتراك سنويا ؟

○ تقول : حسناء بكديش : الهدف ليس فقط بيع الكتب ، بل تقديم ثقافة مدروسة جيدة متعددة الجوانب ، وشمولية من حيث الفكر والعلم والأدب والقصة والتاريخ ، مقدمة من مؤلفين ورسامين عرب ، وصادرة عن دار عربية تلتزم بأن تقدم ثقافة جيدة لتنشئة جيل جديد يحقق أهداف الأمة العربية ، وهذا الهدف يتحقق بالانتشار ، والانتشار يجب أن يكون متواجداً فى كل الوطن العربى ، وليس معنى هذا أن التوزيع غير مهم .

□ و« مارى ستون » يقول : اشتراكى فى المعرض امر حيوى وهام جداً بالنسبة لعملى كناشر ، لأننى أقابل أناساً مهمين ، ومسئولين عن الكتاب فى مصر ، وفى مختلف الدول العربية والغربية ، وأقل - فهو اسبوع ناجح جداً .

□ ويقول « محمد زكى » - سنعرف الجمهور المصرى بنشاطات مركزنا « مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الثقافية الإسلامية بأستانبول » الذى هدفه الأول تقوية العلاقات التاريخية والثقافية بين الشعوب الإسلامية ، وتأكيدا وحدة الأخوة والصداقة النابعة من ميراث الحضارة الاسلامية . . وهذا ليهتم به القراء المصريين والعرب ، وأيضا سنختار بعض الكتب العربية لمكتبتنا فى استانبول .

○ وعن ارتفاع سعر الكتاب بالمعرض ؟

□ تقول « حسناء بكديشى » : عندنا أسعار خاصة للبيع داخل مصر ، من ٣٠٪ ! ٦٠٪ تخفيضات ، لأن القدرة الشرائية أكبر بكثير منها فى أنحاء الوطن العربى وأنا أكاد أكون واثقة تماما بعد اطلاعى عشر سنوات على ما يحدث هنا من مبيعات وتخفيضات ، وتكاليف لكتاب الطفل على سبيل المثال فهو أربعة ألوان ، والأربعة ألوان مكلفة جداً من حيث الرسم وفصل الألوان والطباعة ، فكل الخامات باهظة الثمن وبالتالى سعر الكتاب مرتفع ، ونحن نضحى ونبيعه بسعر التكلفة ، لنخلق حركة تتفاعل ما بين القراء والكتاب ، والرسامين فى مصر والعالم العربى وهذا يحقق أهم أهداف الوحدة العربية والقومية العربية .

□ و« جانيت اسكندر » ترى . . إن إرتفاع ثمن الكتب ظاهرة خطيرة وجديرة بالدراسة لدى الحكومات ، ولا بد من تقليل نسبة الضرائب على الأحبار وخامات الكتاب وتوفيرها ، وأيضا سهولة الشحن والنقل لأنها عوامل لها دخل كبير فى إرتفاع ثمن الكتاب .

□ ويقول « مارى ستون » الناحية المالية ليست مهمة ، المهم عندى إقامة علاقات مع المصريين ، وأنا أعطى الكتاب للهيئات التى تقوم بالتوزيع فى مصر بنسبة خصم ، وهى تقوم بتوزيعه حسب السوق ، لذا أنا لا أعرف عن الأسعار شيئاً .

□ و « محمد زكى » يقول . . أننا نبيع بنسبة خصم ، فمركزنا الثقافى لا يهتم بالربح فقط فالأنتشار والتعارف عندنا أهم ، أما غلاء الكتاب ، فهو يرجع لعوامل كثيرة منها الخامات والشحن والتوزيع الخ .

○ وأهم الكتب التى يفضلها للقارىء المصرى ؟

□ تقول « حسناء بكديش » - إذا كان لى أن أختار للأطفال ، فأقدم لهم « ألف بائية فلسطين » وصدرت هذا الأسبوع فقط وأيضا كتاب « أطفال غسان كنفانى » وهو قصص مختارة ، وتدور حول أطفال فلسطين المحتلة .

□ و « جانيت اسكندر » تقول - أحب أن يقرأ كل المصريين كل الكتب الفرنسية من مختلف أنواع المعرفة ، علمية ، أدبية ، فلسفية ، شعرية ، لتتفتح الأذهان على الفكر الفرنسى .

□ مارى ستون » . . أتمنى أن يقرأ الشعب المصرى كتب الطفل ، وكل الكتب الموجودة فى انجلترا ليعرف ويعيش ويحس ما يدور بفكر الرجل الانجليزى ومن خلال شرائهم أعرف مستوى فكرهم وإهتماماتهم وعند سفرى إلى إنجلترا أحضر ما يريدون .

○ وعن أهم السلبيات الموجودة بالمعرض ؟

□ تقول « حسناء بكديشى » . . . أمنيتى الوحيدة ، تسهيل استيراد وتصدير الكتب وتسهيل طباعتها بتكلفة أقل ، وهو مطلب قائم منذ عشر سنوات ومازال ولابد أن تقوم الحكومة . بتخفيض تكاليف الطباعة ، وتخفيض القيود على تصدير وإستيراد الكتاب ، حتى يكون فى استطاعة كل عربى أن يحصل على كتابه من مصر والعكس .

□ جانيت اسكندر » . . أرجو تسهيل شحن الكتب ، وتخفيض عبء الجمارك والاعتمادات والأوراق الرسيمة فهو شىء صعب ، كما أتمنى تسهيل المواصلات داخل مصر ، وأتمنى الكثير من النظام .

□ « توفيق بن سلمونة » . . فى الحقيقة الأخوة بذلوا أقصى جهدهم لكن ما أرجوه هو التسهيل فى سحب الكتب من المطار . . وهذا المشكل الوحيد ولا توجد للآن عوائق بالمعرض !

□ « مارى ستون » . . المعرض للآن ليس به أخطاء ، وهو يتطور عام بعد عام وأرجو أن يستمر على هذه الحال .

التكنولوجيا في خدمة اللعب والتعلم

يوسف ميخائيل أسعد

كشف علماء النفس عن الصلة الوثيقة بين اللعب وبين السلوك الاجتماعي . ومن أصحاب هذه النظريات برن وجوفمان وتسانز ، وهم يقولون إن بعض الناس يستجيبون تلقائيا للعلاقات الاجتماعية اذا ما وجدوا فيها نوعا من اللعب الذى يثير لديهم ما يكمن فى حناياهم من قيود وعوائق ومكبوتات .

ولقد حاول بعض العلماء فى القرن التاسع عشر اختراع آلة « تفكر » فيتسنى لها القيام بدور المنافس فى لعبة الشطرنج . وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية بدأت الأكاديميات العسكرية فى تطوير الكومبيوتر للتدريب على المهارات القتالية ، فكان ذلك هو بداية ألعاب الكومبيوتر العصرية .

وفى أواسط العقد الثامن من هذا القرن انتشرت بالأسواق أجهزة كومبيوتر صغيرة الحجم وزهيدة الثمن . وأخذ الناس يقبلون على شراء « البونج »Pongوكومبيوتر الجيب . ويتيح البونج اللعب فى أى لعبة على ثلاثة أو أربعة أشكال مختلفة .





ولسوف يصبح من اليسير فى المستقبل القريب تحديد موعد مع ثلاثة من الأصدقاء لممارسة لعبة ما ، ولا يكون عليهم أن يغادروا منازلهم ، بل كل ما عليهم هو أن يديروا وهم فى مقاعدهم مفاتيح التلفزيون على القناة المتفق عليها وفى الموعد المحدد ، ليجدوا رقعة اللعب على الشاشة . أما أدوات اللعبة فهى مفاتيح اللوحة . ويختار الأربعة اللغة التى يتفقون عليها . وسوف لا يقتصر اللعب على هذه الصورة فحسب ، بل إن ما حدث من جدل حول اللعب سوف يجد الحل فى التو واللحظة ما دام الكومبيوتر يختزن الكلمات المتعددة للغة التى تدار بها اللعبة . اذا ما أراد أحدهم أن يلعب البروج مثلا ، ولكنه لا يجد ثلاثة آخرين لتكتمل بهم اللعبة ، فانه يجد تلك الآلة الدقيقة التى تلعب أمامه بثلاث أيد ويكون هو اليد الرابعة .

وأول لعبة من ألعاب الفيديو ظهرت بالسوق كانت لعبة تنس فى غاية من البساطة ، يظهر فيها قضيبان يمثلان لمضرب التنس ، وكرة تعبر شاشة الفيديو ذهابا وايابا . ويتحكم اللاعبان فى القضيبين ويمكنهم تحريكهما إلى أعلى وإلى أسفل فى حين ترتد الكرة طبقا لقوانين الفيزياء الوهمية كلما ضربت . ويستطيع حذاق اللعبة أن يزيدوا من سرعة الكرة بحيث يزيدون من صعوبة إعادة القضيبين الى وضعهما فى الوقت المناسب . وعندما لا يجد اللاعب زميلا أمامه ، فان الكومبيوتر يقوم باللعب معه باقتدار .

ومع التقدم التكنولوجى أضيفت الألوان الى صور الأشياء على الشاشة ، كما تطورت الصورة لتصير أكثر تفصيلا وتعقيدا وابداعا . وحل محل الصوت الممل المتكرر لكرة التنس وهى تضرب المضرب أو أرض الملعب ، تشكيلة كاملة من الأصوات المختلفة صادرة عن مولد قادر على محاكاة أى صوت حقيقى .

أما لعبة « غزاة الفضاء » فقد صارت الآن شائعة ومتداولة فى كل مكان . ففيها نرى على الشاشة أسرابا وتشكيلات من طائرات معادية وتنقض من الفضاء الخارجى ، فى حين أن اللاعب يحاربها بصاروخ كوكبى واحد . أما سفن الفضاء فهى ذات أشكال وأنماط متباينة ، وألوانها قد تكون ضاربة الى الرزقة . ولكن المؤثرات الصوتية المصاحبة تعيد الى الأذهان الدوى المكتوم لانفجارات بطاريات الأسطول كلما سطع شعاع الليزر على الشاشة .

ولعبة « باك ــ مان » لعبة خيالية أخرى تستعرض الرجل المسمى « باك ــ مان » ذا اللون الأصفر والجسم المستدير ، وهو يلتهم العشرات والعشرات أثناء مروره بدروب متاهة لا أول لها ولا آخر يطارده ثلاثة من الجن المتلهفين على ابتلاعه اذا لم يأخذ حذره منهم ، أو اذا لم يأخذهم هو على غرة .

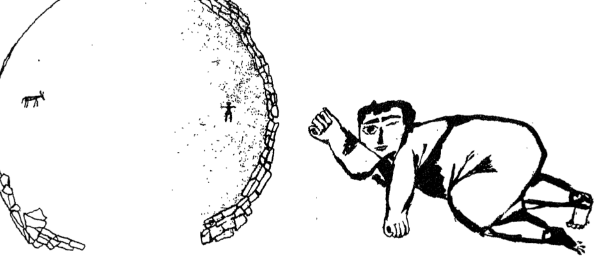
ويمكن اعتبار هذه الألعاب بمثابة بيئات تعليمية ممتازة ، اذ يجتهد اللاعبون فيها بتنمية مهارة نوعية للغاية هى القدرة على تحقيق أهداف كثيرة . وتعد الحركة والصوت واللون عناصر رئيسية فى عملية التفاعل بين اللاعب واللعبة . وتوفر هذه العناصر تغذية مرتدة عن أداء اللاعب ، من لحظة الى أخرى . وهى تسترعى الانتباه الى الجوانب الحرجة للعبة ، كما أنها تشجع اللاعبين على البحث عن درجات إنجاز أعلى وأعلى . وتمتزج مكونات ألعاب الفيديو العديدة بطريقة ماكرة وقوية بحيث يصبح التفاعل بين اللاعب والآلة تفاعلا مستمرا .

فالبيئة التعليمية تقوى عن طريق استخدام الألعاب التكنولوجية التعليمية التى تعمل على تركيز الانتباه فى المهمة المطلوبة ككل وفى الجوانب الموائمة فى كل مرحلة من مراحل الأداء ، وهى تعمل من جهة ثانية على مراعاة الضبط الدقيق وتوفير تغذية مرتدة على الأداء لحظة بعد لحظة وعلى الأداء الشامل . ثم إنها تعمل من جهة ثالثة على تحدى ذكاء اللاعب وإمتاعه .

ولقد قامت جامعة استراليا الوطنية بدراسة وتقييم وتنمية العبارات الأساسية عن طريق الحاسبات الألكترونية منذ أواخر عام ١٩٧٤ ، وذلك باستغلال المواهب المتآلفة للمهندسين والمتخصصين فى الحاسبات الالكترونية وعلماء النفس ورجال التربية . ولقد أظهرت التجارب فى هذا المشروع أن للتمارين القائمة على الحاسبات الالكترونية ميزات فريدة ، وذلك لأنها تقوى المهارات الأساسية بصورة عظيمة .

فبواسطة التمارين على الخط باستخدام الحاسبات الالكترونية تمكن التلاميذ من أن يكتبوا بدقة ونشاط وبطريقة سليمة ومطابقة لأصول الكتابة ، وذلك بدرجة أعلى مما يمكن اكتسابه بالطرق التقليدية .

أما تمارين القراءة بواسطة الحاسبات الالكترونية فانها تتسم بالرقابة على العملية التعليمية واتساق العرض ، كما أنها تمكن التلاميذ من العمل بصفة مستقلة . وتحتفظ الحاسبات بسجلات خاصة بما يحرزه التلاميذ من تقدم . وينطوى التفاعل مع التلاميذ فى مرحلة قبل التعلم على أوجه قصور واضحة من حيث استخدام المعلومات التحريرية لنقل التعليمات والمعلومات . فلقد صار ما ينطق به الحاسب الالكترونى من أحاديث موجهة الى الطفل من حيث إمكانية إدراكه



وسيلة عملية تماما للاتصال بالتلاميذ . وتوفر تلك الحاسبات للطفل القدرة على نطق الكلمات بطريقة متسقة .

ولقد أظهر الأطفال المعوقون ذهنيا ممن تلقوا خمس ساعات من التعليم بمساعدة الحاسب الالكترونى زيادة فى عدد الكلمات التى تم التعرف عليها بطريقة صحيحة فى مدة أربعة أسابيع ، بزيادة فى عدد الكلمات التى تم التعرف عليها بطريقة صحيحة بمتوسط يتراوح بين ٣٩ كلمة و٦٩ كلمة . وقد تم الاحتفال بهذا التحسن لمدة نصف سنة بعد ذلك .

واتجهت بحوث العلماء أيضا إلى استخدام الحاسب الالكترونى فى تطوير الحفاظ على المفاهيم الأساسية للعدد والمفاهيم المكانية مع أطفال المدارس المعوقين ذهنيا بدرجة معتدلة .

وفى برنامج التدريب واجه الدارسون جهاز المراقبة فى تليفزيون ملون وقد وضع صندوق الأزرار أمامهم ، ثم عرض على الشاشة صفان من المربعات ، لكل صف منهما لون وتوجيه ومسافة مختلفة . وكان فى نصف المحاولات أعداد متساوية من المربعات الملونة . وكان هناك فى النصف الآخر واحد فيه مربع أزيد . وسأل الحاسب الالكترونى الطفل عن طريق الحديث المركب ما اذا كان كلا اللونين متساويين فى عدد المربعات ، وكان الطفل يستطيع الاجابة بالضغط على زر به علامة « = » أو على زر ملون اذا كان يعتقد أن للون مربعات أكثر . وكرر الحاسب الالكترونى إجابة الطفل وقال « دعنا نعد لك المربعات ، ثم أضاء زرا يحمل الرقم « ١ » وعندما ضغط الطفل على هذا الزر قال الحاسب الالكترونى « واحد أحمر » . وحرك أحد المربعات الحمراء عبر الزاوية اليمنى السفلى للشاشة . ثم قال « واحد أزرق » ، وحرك أحد المربعات الأخرى ، وهو مربع أزرق فى هذه الحالة ، الى وضع معين على امتداد المربع الأحمر فى الزاوية اليمنى السفلى ثم أضاءة الزر رقم « ٢ » وبعد الضغط عليه قام الحاسب الالكترونى بالعد وتحريك المربعات الأخرى .

وبهذه الطريقة قام الطفل والحاسب الالكترونى بتكوين المربعات فى كومين بحيث تصبح أرقام المربعات واضحة . فاذا ما قدم الطفل إجابة صحيحة أجاب الحاسب الالكترونى بقوله « كانت الاجابة صحيحة . كانت هناك مربعات حمراء أكثر » أما اذا قدم الطفل اجابة خاطئة ، كان يقول « مربعات متساوية » بدلا من قوله « المربعات الحمراء أكثر » ، قال الحاسب الالكترونى « قلت مربعات متساوية ولكن انظر الى الشاشة ، كانت هناك مربعات حمراء أكثر » . وفى المحاولة التالية كانت الألوان والتوجيه والحجم مختلفة ، وقد تكون الاجابة أولا تكون هى هى الاجابة نفسها .

ويمكن أن تفيد العاب الكومبيوتر فى تعليم الطلاب كيف يتصورون مسألة رياضية ، وبالتالى يتناولون أو يلعبون بعناصرها وأجزائها بطريقة خلاقة .

ولعبة الروبوط (الانسان الآلى) نموذج لتلك الألعاب . إنها تصور معركة تدور بين جيوش من الروبوط . ويتحرك كل واحد من الروبوط على الشاشة ، ويستطيع أن يبحث عن خصومة باستخدام الرادار ، وأن يطلق عليهم النار بدفع صاروخى . والمقذوف الذى يطلقه الروبوط يتحرك على الشاشة وينفجر فى نقطة يحددها الروبوط . وتتوالى الأحداث . يقوم الروبوط بحصر الأضرار والاصابات التى حدثت سواء بسبب القذائف أو بسبب ارتطام أحدهم بالآخر أو بأحد الجدران الى أن تنتهى اللعبة بالقضاء على الخصم . وهدف اللعبة الأخير هو أن يكون فريق اللاعب هو آخر من يبقى حيا على أرض المعركة .

بيد أن التحركات التى تقع على الشاشة ليست عشوائية . إنها تحركات محسوبة نتيجة لبرامج الكومبيوتر التى يكتبها اللاعب وتتحكم فى التحركات والتحركات المضادة لمن يصل عددهم الى خمسة أفراد من الروبوط ، كل منهم مبرمج على حدة . ولما كان من غير المحتمل أن يعرف اللاعب المبتدىء مقدما الاستراتيجية الفعالة ، فانه يجد نفسه مضطرا لأن يبدأ بالتخمين ، ولكن ما أن تدور رحى المعركة حتى يستطيع إجراء أى تعديل أو تحسين فى معالجته للمواقف حسبما يراه على الشاشة بعينيه . ولا شك أن لعبة حرب الروبوط تعمل على إدماج التفكير البصرى الذى يستخدم العين بالتفكير التجريدى فى حل أى مسألة .

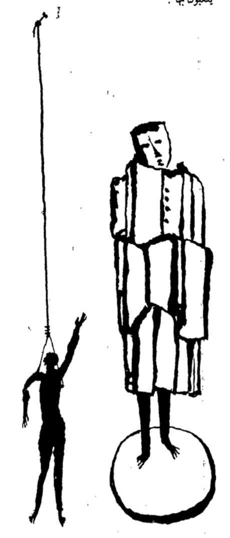
وهناك فى الواقع صلة وثيقة بين العلم من جهة وبين الألعاب والاختراع من جهة أخرى . ذلك أن الكثير من السمات توجد بينها . وللعلم تأثير كبير فى الوقوف على الخصائص الميكانيكية للعب والاختراع ، فى حين تؤثر اللعب الابتكارية فى النمو العقلى للأطفال . وذلك بالانتقال بهم من عالم الطفولة إلى عالم الرشد ، ومن الألعاب إلى البحوث .

ولقد أصبحت المنتجات التكنولوجية لأدوات اللعب يسيرة فى الوقت الحاضر . فهناك مثلا معدات البيوت الالكترونية التى أغرقت السوق فى ربيع عام ١٩٨٢ لتزودنا بطريقة اللعب المشتركة على أسطوانات الفيديو التى تستخدم أشعة الليزر التى تيسر قراءة الاسطوانة ، والأشعة الحمراء التى تمكن اللاعب من التعامل مع الاسطوانة ، عندما تمنع تشابك الأسلاك وغيرها من الأدوات التى تحتاج إليها خراطيش لعبة الفيديو ، أو كومبيوتر الجيب بعد انتشارها عام ١٩٨١ حتى غدت سرعة المبتكرات تسيطر على سوق الاستهلاك ، مما يحول دون القدرة على التكهن بما ستكون عليه فى

المستقبل . أما ما يمكن التكهن به فهو استمرار إقبال اللاعبين على اللعب .

ويرى البعض أن بنى البشر سيعيشون فى المستقبل فى لعب دائم . فإذا لم يحدث ذلك فسوف يكون على الأقل من بين شعوب العالم من سيعيشون فى لعب دائم .

على أن الألعاب الإلكترونية قد تساهم فى بعض البلدان الأوربية فى خلق مشاكل اجتماعية خطيرة . فكثيرا ما يقع الغلمان من رواد صالات الفيديو المزدحمة فى امستردام فريسة لرجال أكبر سنا مصابين بالشذوذ فيدفعون عن الغلمان تكاليف اللعبة مقابل وعود بإشباع شذوذهم . ومع ذلك فليس الصغار دائما ضحايا بريئة . ففى ليالى الخميس من كل اسبوع عندما تظل المحلات فى قلب المدينة مفتوحة حتى ساعة متأخرة من الليل تقوم عصابات من الشبان الصغار بمداهمة الناس الذين يتسوقون حاجياتهم من الأسواق فيسلبونهم وينهبونهم للإنفاق على ألعابهم . ولقد اعترف عدد من الجانحين الشباب بأعصاب باردة تماما بارتكابهم جرائم القتل من أجل الحصول على نقود يلعبون بها .



وفى ستوكهلم نجد أن الشبان من زبائن محل فونزيس ــ وهو صالة مشهورة للألعاب وموسيقى الروك وأفلام الفيديو التى تعرض الجنس والعنف ــ ينتشرون بعد موعد اغلاق المحل فى الشوارع يرهبون المارة العائدين الى بيوتهم فى أنفاق المترو فى الشوارع . وبالرغم من إغلاق محل فونزيس رسميا ، فما زالت مداخل العمارات وبواكى الشوارع تعج بروادها الصغار ، كما تنتشر أيضا الألعاب فى محطات البنزين والمطاعم بل وفى بعض المدارس .

على أن البلدان الأوربية ــ بصفة عامة ــ تواجه مشاكل أقل حدة فى هذا المجال . ففى بريطانيا يبدو أن بدعة أو موضة الفيديو قد تخطت ذروتها ، وتمكنت ألعاب رمى السهام من استعادة أولويتها على ألعاب حرب الكواكب فى بارات لندن . وانتهت ألمانيا الغربية إلى قانون يمنح أى مواطن تقل سنة عن ثمانى عشرة سنة من ممارسة ألعاب الفيديو فى البارات أو تحت بواكى الشوارع . أما فرنسا فإنها تستبعد عن تلك الألعاب من تقل سنهم عن ست عشرة سنة ما لم يكونوا فى صحبة أشخاص بالغين . وعلى الأحداث من الأولاد والبنات الذين تستهويهم الماكينات أن يقنعوا بعروض الألعاب المنزلية من طراز « اعملها بنفسك » التى تباع فى أقسام بعض المتاجر الكبيرة .

وتكتظ صالة عرض أتارى فى جاليرى لافاييت بباريس بالشبان بحيث يصعب على البائعين فى المحل أن يتحركوا . أما أسعار الأجهزة فترتفع ارتفاعا حادا وباستمرار . ومع ذلك فإن كثيرا من العائلات فى فرنسا وألمانيا الغربية والنمسا يشترونها . ويؤكد رجال التربية والتعليم المتمرسون الفوائد التعليمية لتلك الألعاب فى تعلم الرياضيات والمهارات الرياضية البدنية مضافا إليها المتعة والألفة والجو العائلى ، وهو ما ينبغى إضفاؤه على التعليم كما يقولون .

ولا يزال استخدام الألعاب فى المنازل محدودا فى أكثر البلدان ، إذ يطغى عليه ويحجبه الانتشار والشعبية الهائلة التى تتمتع بها صالات الفيديو التجارية . ففى اليابان حيث يعتبر الآن « غزاة الفضاء » مجرد أجانب يثيرون الاحتقار ، فإن حى الملاهى « شن جوكو » المتألق بالأنوار فى طوكيو تنبثق فيه غابة كثيفة من صالات الألعاب الجديدة يبلغ ارتفاع الواحدة منها دورين أو ثلاثة ، ويزيد عددها بكثير جدا عن عدد صالات « الباشنكو » التى كانت فى وقت ما منتشرة فى كل مكان . والهوس الجديد الآن هو الهوس بما يسمى « ونكى كونج » ، وفيها يحاول اللاعب إنقاذ شقراء جميلة من براثن قرد عملاق كالغول . والأنكى من ذلك تلك الطبعات الجديدة من ألعاب البوكر و« ماه جونج » لما تتمتع به إغراء على الإدمان والمراهنة والقمار . والمعروف فى طوكيو أن بعض المدمنين يراهنون فيها بمبالغ تصل إلى عشرة آلاف دولار فى الشهر .

ومما سبق يمكن القول بأن تكنولوجيا اللعب بمثابة سيف ذى حدين ، فهى إما أن تستغل لاستثمار ذكاء ومواهب الإنسان ، وإما أن تدفع إلى تبديد ذكائه ومواهبه ووقته وأمواله وسمعته ومستقبله جميعا ■

عزيزى المشاهد اقفل التليفزيون

عادة أقول عزيزى المشاهد أُرحب بك لنلتقى معا حول مادة ثقافية ، ولأول مرة أقول عزيزى المشاهد إغلق التليفزيون إذا كانت كلمة ثقافة أو جملة تعنى تقديم مادة ثقافية تجعلك تتوتر أو تصاب بالغم والاكتئاب أقول هذا لأنى مؤمنة بأن الثقافة مصادرها الأولى هى الكتاب أو المقالة العلمية المتخصصة ومن لم يحصل على متعته الثقافية من المصدر الأساسى فلن يستطيع أن يحصلها من خلال برنامج تليفزيونى .

عزيزى المشاهد البرنامج التليفزيونى الثقافى ما هو إلا مادة فاتحة لشهيتك الثقافية إذا استطاعت أن ترقى إلى مستوى الدردشة الموضوعية والمستقاة من منابعها الأصيلة .

عزيزى المشاهد البرنامج التليفزيونى الثقافى الجيد هو المرآة العاكسة للحياة الثقافية والمناخ الثقافى . البرنامج الثقافى ليس مهمته الإبداع فى حد ذاته ، وإنما هو ناقل وعاكس للإبداع إذا توافرت له عناصر أساسية ، من أهمها الصدق والحرص على أمانة الكلمة ، وهنا عزيزى المشاهد أقول إن البرنامج الثقافى يُعتبر الخطوة الثانية وليست الأولى ، لذلك ، عزيزى المشاهد ، بكل الأمانة أقول إنه علينا أن نبدأ بالخطوة الأولى حتى نستطيع أن نختار ونميز مكان الخطوة الثانية ؛ بمعنى أن الحد الأدنى المطلوب من مشاهد البرنامج الثقافى أنه يتعرف على المناخ العام للثقافة حتى يستطيع أن يحتمل مادة ثقافية من خلال برنامج تليفزيونى ، وإلا فعليك ، عزيزى المشاهد ، أن تغلق التليفزيون فى وجه أى برنامج ثقافى دون تردد ، مع العلم بأن البرامج الثقافية لا تقدم للمبدعين فى حقل الثقافة أو العاملين بالثقافة ،وإنما تقدم للمتذوق للمادة الثقافية ، سواء كانت مادة أدبية أو علمية أو فنية . وهنا أستطيع أن أقول إن البرنامج الثقافى يحدد علاقته بين المصدر والمتلقى ، البرنامج الثقافى هو أداة التوصيل بينهما ، أداة التوصيل بين المبدع والمتذوق . وأستطيع أن أقول لك عزيزى المشاهد إن المتذوق للمادة الثقافية له دور هام ربما يعادل دور المبدع ، لأن المتذوق هو العين الحساسة والناقدة دون الانتماء إلى مهنة النقد . وبالتالى فهو المكون الأساسى للشكل الحضارى الاجتماعى هو الخلية الأساسية للمجتمع ، فإبداع المبدع الأدبى أو العلمى إذا لم ينعكس بصدق وأمانة على عين المتلقى المتذوق فكأنه لم يكن .

لذلك ، عزيزى المشاهد ، إذا فتحت التليفزيون وأصبت بالتوتر ، أو وجدت نفسك تبحث عن مكان مسدسك ، فأرجوك أن تحافظ على هدوء أعصابك وتغلق التليفزيون فوراً وبهدوء .

سميحة غالب



عبد الحميد أحمد على

يعرض الآن فى ڤيينا وفى ثلاث دور عرض فى وقت واحد الفيلم الأمريكى «زهرة القاهرة القرمزية» The Purple Rose of Cairo بالإضافة إلى عرضه فى عدة مدن أوربية أخرى كباريس ، لندن وبرلين . والفيلم رغم أنه يحمل اسم القاهرة ، إلا أنه لا يشير إلى القاهرة من قريب أو بعيد ولا يحمل سوى اسمها . ومخرج الفيلم وكاتب السيناريو هو الممثل الكوميدى الأمريكى الشهير وودى آلين Woody Allen (١٩٣٥) صاحب الموهبة الكوميدية المتميزة وثمانية أفلام وشابلن السبعينات كما يحلو لبعض النقاد أن يطلق عليه . . وآلين غنى عن التعريف فهو مخرج «خذ النقود واهرب ١٩٦٩» وبطل أفلام : «العبها مرة أخرى . . سام» ١٩٧١ و «النائم» ١٩٧٣ والحب والموت ١٩٧٥ . وصاحب فيلم (آنى هول) ١٩٧٧ والفائز بأربع جوائز أوسكار كأفضل فيلم وإخراج وسيناريو وتمثيل .

ومنذ ذلك الوقت لا يعتبر النقاد وودى آلين ممثلاً كوميدياً كبيراً فقط وإنما أيضاً واحداً من أفضل مخرجى السينما الأمريكية المعاصرين . . وكل فيلم له منذ ذلك التاريخ يعتبر شهادة جديدة معبرة تضيف إلى الفيلم الكوميدى المعاصر .

و «زهرة القاهرة القرمزية» هو الفيلم الوحيد الذى يكتبه ويخرجه وودى آلين ولا يقوم بالتمثيل فيه . وآلين ليس ممثلاً ومخرجاً فقط إنما هو فنان متعدد المواهب فهو مؤلف لـه ثلاثة كتب هى : (بدون زخرفة) و(كما تعاملنى أعاملك) و(آثار جانبية) وقد جمع فيها قصصه القصيـرة والتى سبق أن كتبهـا فى السبعينـات مثـل النيويوركى والحياة والبلاى بوى . نعـود للفيلم ، فأحداثه تدور فى الثلاثينات بمدينة نيوجرسى الأمريكية حيث البطالة والكساد والأزمات الطاحنة التى كان يعانى منهـا الأمريكيـون ، وحيث تعيش «سيسيليا» ، والتى تعمل جرسونة بأحد مطاعم المدينة المتواضعة وتسكن مع زوجها العاطل والصعلوك «مونك» والذى ينقسم وقتـه بانتظام بين النسـاء والخمر ولعب البلى ، لعبة الصعاليك المفضلة فى ثلاثينات أمريكا . يعود «مونك» إلى البيت ليأخذ منها مصروف يومه ويذهب لممارسة هواياته . تعانى سيسيليا من الملك ، فتذهب إلى السينما حيث يُعرض فيلم «زهرة القاهرة القرمزية» ، والذى تدور أحداثه حول «توم» الشاب الأمريكى والذى يعمل بالحفريات الأثرية فى مصر بحثاً عن زهرة نادرة فى قبر فرعونى . . سيسيليـا مغرمـة بالفيلم وبـالذات ببطله الشاب الجذاب «توم» ، فتشاهد الفيلم عدة مرات حتى إنها حفظت مشاهده عن ظهر قلب . . وفجـأة وذات مساء وهى تجلس فى السينما تشـاهد عن رغبـة ومتعة وحب شخصيتها المفضلة «توم» ، يحدث ما لا تتوقعه سيسيليا وما لا يتوقعه أحد من المشاهدين . . إذ ينزل توم من شاشة السينما إلى الصالة ، حيث سيسيليـا ، ليعترف لها بحبه ويطلب منها أن تهرب معه بسرعة . . يحدث هرج ومرج فى الصالة ويصاب بعض النظارة بالإغماء . . تهرب سيسيليا معه ويعترف لها توم أنه مل وضاق من دوره الذى يؤديه ويكرره كل ليلة ، إنه يريد أن يتحرر من هذا الخيال ويعيش حياة الواقع . . وفى جو خريفى رائع يعترف بحبه لسيسيليا قائلاً أنه يراها كل مساء وهى تجلس فى السينما . . وتعترف لـه هى بحبها العنيف ومجيئها السينما كل مساء لمشاهدته هو فقط دون بقية الممثلين . . يدخلان مطعماً ويدفع توم الفاتورة من دولاراته المزورة والتى يستخدمها فى الفيلم الذى هو بطله . . وتتوالى مواقف كوميدية خفيفة :

توم : تعالى معى . . إلى القاهرة .
سيسيليا : لا أستطيع .
توم : تعالى . . نعيش فى الصحراء .
سيسيليا : لا تنسى أننى متزوجة . . لا أستطيع يا توم !


«زهرة القاهره القرمزية»

«زهرة القاهرة القرمزية»


ولا تتعـدى العلاقـة بينهما حـدود القبـلات حيث سيسيليا امرأة محافظة وكذلك توم ليس لديه أو فى معرفة بالجنس اللطيف . . يمر الوقت ولا يعود توم إلى الفيلم ليؤدى دوره . . يحتـج بقيـة الممثلين ويـعلنـون إضرابهم . . يمتعض جمهور السينما ويطالب باسترداد نقوده . . ينذر منتج الفيلم فى هولى وود «جيل شيفرد» كاتب السيناريو ومخترع شخصية توم ، يحاول شيفرد إقناع توم بـالعودة إلى الفيلم . . يصمم تـوم على أن تصحبه سيسيليا إلى الفيلم . لقـد وقعت سيسيليا فى غرام الاثنين شيفرد وتوم ووقع الاثنان فى غرامها . . غير أن كلا منهما يشبه الآخر لدرجة تثير الخبل فى عقلها ــ حيث يقوم بأداء الشخصيـة ممثل واحـد ــ فى نهاية الفيلم . . يقتنـع تـوم بكـلام شيفـرد بـالعـودة إلى الفيلم . . حيث أن دوره لا يستطيع أحد غيره القيام به . . ويعرض شيفرد على سيسيليا أن تذهب معه إلى هولى وود حيث يمكنه أن يصنع منها نجمة سينمائية على الطريقة الأمـريكية . . تـرفض سيسيليا بحجـة أنها متـزوجة ويعـود شيفرد إلى هـولى وود حيث يعمل فى السينما وكذلك توم إلى الفيلم فهو شخصية خيالية لا تصلح أن تعيش فى الواقع أما سيسيليا المسكينة فتعود إلى واقعها المؤلم وزوجها المخمور .

وتقوم بدور سيسيليـا الممثلة الأمريكيـة (ميا فـارو) زوجة وودى آلين وبدور توم وشيفرد الأمريكى جيف دانيلز والفيلم قصة وسيناريو وإخراج وودى آلين الذى يمزج فى هذا الفيلم الواقع بالخيال بطريقة كوميدية رائعة فسحر الفانتازيا المغرى فى رأيه هو المقابل اللذيذ للواقع الحياتى المؤلم . . . فعندما يخطو توم خطواته القليلة من الشاشة إلى الصالة فهو يقوض بذلك الحاجز الذى لا يُقهر بين الخيال الذى تمثله الشاشة وبين الواقع الذى يمثله الجمهور فتحويل الشاشة عند آلـين إلى ما يشبـه خشبة المسرح هى فكرة عبقرية تدخل فى إطار الطرافة السهلة الممتعة والتى هى ببعيد عن أذهان كثير من مخرجى السينما المعاصرة ، والتى من السهل أن تتقبلها الجمهور كشكل طريف من أشكال الكوميديا .

تراجيديا عائلية

إمرأة قتلتها الرحمة

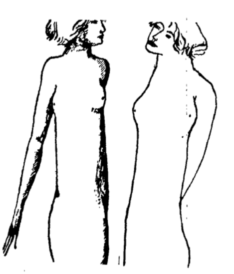
د. نهاد صليحة

يميل بعض النقاد فى معرض الحديث عن مسرحية **عطيل** لشكسبير إلى اعتبارها تراجيديا عائلية أكثر منها تراجيديا بالمعنى الكلاسيكى ؛ وذلك لتعرضها لموضوع يتكرر بصفة دائمة فى النوع المسمى بالتراجيديا العائلية وهو موضوع العلاقات الزوجية فى ظل الغيرة والشك والخيانة .

ولكن مسرحية عطيل تفتقر إلى المقومات الأساسية لهذا النوع من التراجيديا الذى ظهر فى العصر الإليزابيثى ــ والتى ذكرناها فى حديث سابق (القاهرة ــ ٤٩ ــ ١٩٨٥) ــ وهى : واقعية طرح الصراع فى الزمان والمكان المعاصرين للكاتب ، والخصوصية فى التناول بمعنى فصل الأحداث عن الحياة العامة وأمور الدولة وحصرها فى إطار العائلة فقط ، ثم التساؤل والتشكك فى التقاليد السائدة التى تحكم العلاقات العائلية .

فمسرحية عطيل تجرى أحداثها فى مدينة البندقية فى زمن ماض ، وأبطالها شخصيات عامة لها بعد اجتماعى وسياسى هام ، وهى لا تناقش العرف السائد الذى يقضى بقتل الزوجة إذا خانت زوجها . فمصدر ندم عطيل فى النهاية وسبب انتحاره هو اكتشافه لبراءة زوجته . ولو كانت خيانتها قد تأكدت لما ساوره الندم لحظة على ما فعل . وأهم من هذا وذاك هو أن مسرحية **عطيل** فى نهاية الأمر لا تعالج موضوع الغيرة الزوجية كما شاع القول ، بل هى تطرق موضوعا أكثر عمقا وهو فكرة الاغتراب ، وتتخذ من الحبكة القديمة التى تقوم على الغيرة إطارا عاما تنسج من خلاله مأساة عطيل الحقيقية وهى تمزقه بين ثقافتين ومحاولة هذا الإفريقى الانتماء إلى مجتمع أوربى لا يفهم ثقافته وأعرافه . إن اغتراب عطيل فى مدينة البندقية هو الذى يجعله يتزوج ديدمونه الأوروبية البيضاء فى محاولة رمزية للتوحد مع هذه الثقافة الغربية . ولكن المحاولة تفشل لأن جهل عطيل بهذه الثقافة الغربية بمعناها الواسع يجعله فريسة سهلة لمؤامرات ياجو الذى يفسر له دلالات سلوك زوجته تفسيراً خاطئاً بينما لا يملك عطيل أن يكذبه ؛ فهو واحد من أبناء هذه الثقافة الغربية عليه . إن مسرحية **عطيل** لا تقدم دراسة فى العلاقات الزوجية كما تفعل التراجيديا العائلية عادة ، ولكنها تستخدم العلاقات الزوجية لتطرح من خلالها مأساة الاغتراب الثقافى والمعاناة النفسية التى تصاحبه بحيث يصبح قتل ديدمونة وانتحار عطيل فى النهاية تجسيداً لفشل الانتماء على أحد المستويات الهامة .

مسرحية عطيل إذن ، لا تقدم نموذجاً حقيقياً للتراجيديا العائلية . ولعل أفضل نموذج لهذا النوع من المسرحيات فى عصر شكسبير هو مسرحية بعنوان **امرأة قتلتها الرحمة** للمؤلف الإليزابيثى (توماس هيوود) .



ولم تكن مسرحية **امرأة قتلتها الرحمة** هى التراجيديا العائلية الوحيدة التى كتبها (توماس هيوود) ، فقد اشتهر هذا الكاتب بغزارة إنتاجه خاصة فى مجالى الكوميديا والمآسى العائلية ، وإن لم يصلنا من إنتاجه الشيء الكثير . ولعل أشهر مسرحية نعرفها له ــ عدا **امرأة قتلتها الرحمة** ــ هى مسرحية بعنوان **الرحالة الإنجليزى** ، نسجها على نهج تراجيديته العائلية الأولى محاولاً أن يكرر النجاح الواسع الذى لاقته . ولكن مسرحية **امرأة قتلتها الرحمة** تتميز عن مسرحية **الرحالة الإنجليزى** ببنائها الدرامى المتوازن الذى مكن المؤلف من بلورة مفهوم التراجيديا العائلية كنوع فنى متميز .

والمسرحية فى ظاهرها تعرض لموضوع الشرف فى ارتباطه بالعلاقات الجنسية ، ولكنها فى حقيقة الأمر تستخدم هذا الموضوع لتبرز من خلاله صراعاً عميقاً بين مبدأى الانتقام والتسامح .

وتتشكل المسرحية عن طريق قصتين متزاملتين ــ على النهج الإليزابيثى ــ تربطهما علاقة تقابل وتضاد بحيث تعلق كل منها على الأخرى وتثرى دلالاتها . فالحبكة الأولى تبدأ بحفل زواج ورحلة سعادة لا تلبث أن تتحطم على صخرة الخيانة من جانب الزوجة والصديق لتنتهى بموت ، بينما تبدأ الحبكة الثانية بحادثة تفضى إلى موت وتنتهى عبر خيانة الأصدقاء والأقرباء بحفل زواج . ففى الحبكة الأولى يتزوج السيد (فرانكفورد) وهو ثرى من الأعيان فتاة طيبة من أسرة رفيعة المقام هى (آن) . . وتسير بها سفينة الزواج آمنة حتى يستضيف الزوج صديقاً مفلساً هو (ويندول) . ولا يلبث الصديق أن يقع فى غرام الزوجة ويطاردها حتى تستسلم له ، ثم ينكشف أمرهما عندما يسر خادم مخلص إلى الزوج المخدوع بما يعلم ، فيدبر حيلة للتأكد من خيانتهما ويتظاهر بالسفر المفاجىء حتى يخلو لهما الجو ثم يعود بغتة ليفاجأهما فى خلوة آثمة .

وفى الحبكة الثانية يقتل أحد الأعيان وهو السيد (تشارلز ماونتفورد) أحد أعوان غريمه القديم السير (فرانسيس أكتون) فى رحلة صيد فينتهز غريمه هذه الفرصة لينكل به فيطالب بفدية لا يستطيع (السيد تشارلز) دفعها مما يودى به إلى السجن . ويتنكر له الأصدقاء والأقرباء فى محنته باستثناء شقيقته (سوزان) التى تقف إلى جواره . ويحاول الغريم استغلال حاجة (سوزان) إلى المال فيحاول غوايتها ولكنها تتمسك بشرفها فيقع فى غرامها ويدفع فدية أخيها دون علمها . وعندما يطلق سراح الأخ (سير تشارلز) ويعلم أن دائنه هو غريمه القديم تدفعه كراهيته له إلى الإصرار على دفع الدين بالوسيلة الوحيدة المتاحة له وهى التضحية بشرف شقيقته . ولكن (سوزان) ترفض وتهدد بالانتحار وهنا يتدخل الغريم ليطلب منها السماح والعفو وأن تكون زوجا له . وهكذا يؤكد (هيوود) فى هذه الحبكة الثانية قيمة التسامح . وهذا التأكيد هو محور الحبكة الأولى الحقيقى .

إن تقليد الحبكة الثنائية الذى يلتزم به هيوود يمكنه من أن يطرح عن طريق سلوك العذراء (سوزان) فى

الحبكة الثانية تعليقا على سلوك الزوجة (آن) فى الحبكة الأولى. ولكن مسرحية **امرأة قتلتها الرحمة** ليست مجرد حدوتة أو حدوتتين، وليست مجرد دعوة إلى الزوجات لعدم خيانة الأزواج أو إلى الفتيات للتمسك بالشرف، إذ لو كانت هكذا لما حققت ـ رغم واقعيتها وخصوصيتها ـ شرط التساؤل والتشكك فى القيم والأعراف السائدة الذى ذكرناه آنفا كأحد الملامح الأساسية للتراجيديا العائلية، ولما اعتبرناها نموذجاً لهذا النوع من الدراما.

إن المأساة الحقيقية التى يؤكدها عنوان المسرحية تبدأ عندما يثبت للزوج خيانة زوجته. إن (هيوود) يوظف هذا الموقف المتوتر الذى يصطرع فيه الغضب ورغبة الانتقام من جهة مع الحب الشديد الذى يكنه الزوج لزوجته ومع طبيعته الإنسانية السمحة من جهة أخرى ليطرح صراعاً أعمق بين قيمة العدل التى تستوجب الانتقام عملاً بمبدأ «العين بالعين» ـ تلك القيمة التى يمثلها **العهد القديم أو التوراة**، والتى أصبحت العرف السائد فى المجتمع فى مثل هذه المواقف، وإلا كان نصيب الزوج الاحتقار والازدراء، وقيم الرحمة والتسامح التى دعت إليها المسيحية ووضعتها فوق العدل، والتى أصبح المجتمع يعتبرها ضعفاً وخنوعاً، بل أنوثة لا تليق بالرجال.

لقد نجح (هيوود) فى أن يجعل من لحظة تكشُّف الخيانة لحظة جدل وصراع بين وجهتى النظر هاتين فى الاستجابة لتحدى الخيانة، بحيث أصبحت هذه اللحظة هى البؤرة الشعورية والفكرية فى المسرحية، فجاء عذاب الزوج مقنعاً دون مبالغة ميلودرامية، وجاء الصراع الفكرى مؤثراً دون خطابة. وسنسوق للقارىء هنا مثالا من مونولوج البطل فى هذا الموقف ليلمس بنفسه كيف استطاع الصراع الفكرى أن يرتفع بالموقف العاطفى إلى قمة الشعر البسيط المؤثر. يقول (فرانكفورد) فى اللحظة التى ينهار فيها عالمه تحت وطأة الخيانة:

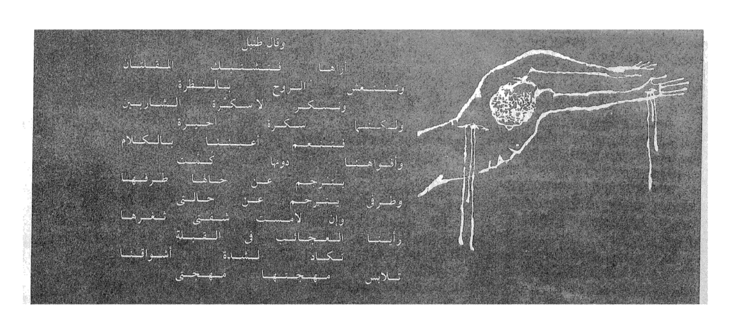
إلهى.. ليتنى أستطيع أن أمحو الحاضر
واستدعى الأمس
ليت الزمان يتراجع ليمحو أيام الخيانة
ويسترد شرف الحاضر
ليت الشمس تشرق من الغرب
فتعود بنا أياماً للوراء
فتستأصل من الذاكرة لحظات العذاب
وأحداثها المؤلمة
لنعود إلى عهد الوفاء، قبل الخيانة،
فأضمك يا ملاكى بريئة طاهرة إلى
صدرى.
(المشهد ١٣ - أبيات ٥٢ - ٦٥)

إن (فرانكفورد) هنا يختلف تماما عن شخصية الزوج المخدوع فى القصة التى بنى عليها (هيوود) الحبكة الأولى فى المسرحية. ففى القصة الإيطالية التى أخذها (هيوود) من كتاب قصر الملذات أو المتع للكاتب الإليزابيثى (وليام بينتر) ـ وكان كتابا شهيرا يحوى عددا كبيرا من القصص الإيطالية تدور معظمها حول الخيانة الزوجية والانتقام بحيث أصبح بمثابة كنز ثمين استقى منه عدد من الكتاب الإليزابيثيين حبكاتهم ـ فى القصة الأصلية كما سجلها (وليام بينتر) يقتل الزوج العشيق ثم يسجن زوجته فى قبو مظلم مع الجثة حتى تموت. أى أن القصة الأصلية تؤكد وتمجد قيمة الانتقام والعنف الدموى.

ولكن الزوج المخدوع فى مسرحية (هيوود) يدع صديقه الخائن يهرب ولا يتبعه ليسفك دمه، ثم يهب زوجته مقراً تعيش فيه وحدها بعيدا عنه وعن أطفالها تاركا إياها لعذاب الضمير، ويقول لها: «ربما وجدت رحمتى هذه أشد وطأة من الانتقام، بل ربما قتلتك الرحمة». وهو بهذا يؤكد أن العقاب الحقيقى لا يأتى من الخارج، بل من داخل الإنسان، ويجعل الندم سلاح قصاص أمضى من سفك الدماء. ومع العفو يبدأ عذاب الزوجة الحقيقى الذى يؤدى بها إلى الموت البطىء.

وينجح (هيوود) هنا أيضا فى تجنب الميلودراما والإثارة الرخيصة. فالزوجة لا تلجأ إلى خنجر أو سم زعاف عندما يشتد بها العذاب، بل تتحمل معاناتها فى صمت أبلغ من العويل، لكنها تعاف الطعام وتذوى فى هدوء حتى تنطفىء. وعلى فراش الموت يزورها زوجها للمرة الأولى والأخيرة منذ فراقهما ليمنحها هذه المرة العفو بعد أن وهبها من قبل الرحمة التى قتلتها.

ورغم أن هذا المشهد الأخير قد يبدو لنا الآن قديما مستهلكا، فقد صادفناه فى عشرات الأفلام والمسرحيات والقصص الجيدة والرديئة، إلا أنه كان فى وقتها جديدا وجريئا يطرح فى لهجة هادئة رؤية متزنة تعارض شهوة العنف الدموى التى أغرقت المسرح الإليزابيثى فى تراجيديات الانتقام التى كانت تتمتع بشعبية بالغة. وفى سبيل هذا ضحى (هيوود) بالخطابة والبلاغة والمبالغات، ومشاهد العنف والدم وغيرها من أساليب الإثارة الرخيصة التى ألفها جمهوره وصار يتوقعها، فجاءت مسرحيته جديدة فى عصرها، وجاء بطله أكثر واقعية وتأثيرا وإقناعا من الأزواج الهائجين الماجنين الذين تعج بهم تراجيديات الانتقام. ولكن لهذا حديث آخر ■



لماذا الرحيل ؟!

محمد خضر عرابي



لماذا ارتحال الطيور . .
احتضار النهار . .
انطفاء الشموع ؟ !
لماذا الدموع تسيل ؟ !
لماذا الرحيل ؟ !
غريبٌ هو الليل يحمل لون السواد . .
ولون الحداد . .
ولكنه فى عيون الأحبة يبقى ملاذاً
لكل الحكايا . .
ويحفظ سر العشيقين عند الشروق
هو الطيرُ غنى . .
على رقصة الغصن لما تمايلَ . .
غنى على ضربة الفأس بين الحقولِ
وعاش ليحلمَ بالسنبلات . .
ووقت الحصاد . .
وعند اقتراب الحصاد . .
أطار العصافيرَ صوتُ النواقيس . .
شبَحُ التماثيلِ . .
عاد هو الطير يبكى . .
وغابَ من الأفقِ ثم ارتحل ●

لا أسمع للغناء الميت

أحمد زرزور

كنت أُثقلُ بعضَ الخُطى ،
أعرفُ الأرضَ مائلةً لليسار
وتهمسُ لى :
« إن زهر المتاريس لابد
ينبت . . »
قلت : القوافُل تُغفل بعضَ الحُداة ،
وآن لنا أن نلم القصائد .
فالأفقُ لا يستبين الهوادجَ
والنجمُ مرتعش
والسحابُ يقود تصاويره المفزعات إلى العيس . . .
تقول : « احترس من غناء الطوابير »
قلت : ــ وأنَّى لخطوى بقصَّاصِ ليل المسالك . . ؟
تؤمى : « إن أجفلَتْ نوقُ كلِّ المساكين
أو طارَدَتْ خيلُ بعض الفوارس سربَ الطواحين . . »
قلت : ــ أخنَّاسُ قلبى ــ إذن ــ تقصدين ؟!
تقول : ــ « إذا لم يكن حانياً فى الشتاء على غصنه ،
مانحاً سره للفصول اللعينة . . . »
، . . . .
، . . . .
فهل كُنْتَ فصلاً لعيناً
وقد خلْتُ زهرك وعداً . . ؟!
فأين السفاراتُ بالعطر والنهر ،
أين الفراشُ الملون بين الحقول ،
وأين احتفالُ العصافير بالطين . . . ؟!
قديمك يا شانئى لم يفتك ،
فكيف يفوتك هذا السباقُ
خيولك يا أرض تحت البرارى
تحمحمُ شاردةً . .
والجِمَالُ الحَمُولةُ تجفلُ .
آه صَدقتِ
وآمنتُ : « يأتى زمانٌ على أمتى
تقبض الحب كالبغض
والبغض كالحب ! »
، . . . .
، . . . .
هيا تعالى إذن
ساحبينى
خذينى إلى حفلك الحلوِ
فالقبلات مراودةُ ،
والرجالُ انهيارُ إلى الغابة المظلمةْ !
كنت أُثقل بعضَ الخطى
شاحذاً وردتى لاحتمالٍ سعيد
فكُفِّ عن الغمغمات الكواذب /
إن النوارسَ تعرفُ كلَّ اللغات
القديمة ،
تفقه كل الشروح ،
وترحل فى همهمات اللحاء
وتُمسك
بالخضرة
الهاربَةْ
. . . .
. . . .
عفوك الآن
إن النجومَ ارتعاشُ
وهذا السحابُ يقود تصاويرَه المفزعات
وأخشى
على البدر
دفء الفرار
أمام
احتشــــاد
المطــر !

البحث عن قصيدة

محمد طنطاوى

أطــرق القلب فــاتهمت المحــالا ... وحملت عــلى الـطريق الخيــالا
ومـضيت إلى الخـمـائـل أبـنى ... من سنــا الـوهـم أنهرا وجبــالا
وقــذفت الشــراع عـنـد يمينى ... وبحــار الحنــين تمضى شمــالا
ودخلت سـرادب العمـر وحـدى ... وشمــوع الضياع تهمى اشتعالا
عششت فى الضمـير كالعنكبـوت ... ثــم راحـت تــعــانق الأطــلالا
والأمــانى عـلى المــدى ذابـلات ... تـذرف الـدمـع للضلوع ابتهالا
والصحـارى تـراقصت كسـراب ... يمــلأ الخـطو فى الـظلام ضلالا
والخـريف الحزين عـرى غصونـا ... فـوقها العصـافير نـامت كسالى
والبحيـرات كالـذكريـات ترامت ... لاتبــالى حقيـقــة واحتـمــالا
ومـيـاه الانهار جفت وأضحـت ... كـحـصـاد الأيـام داء عـضــالا
فــرجـعـت إلى الــبــراءة علّ ... أمــلأ الكـأس بـالضباب زلالا
وامتــطيت الأمــال كيـما اوارى ... بعض شيب عــلى الجبين تعـالى
وســألت المجهـول مــاذا لـديــه ... من ندى الغيب ؟ فاستدار ومالا
اسأل البحـر عن طبــاع الليـالى ... وانتـظر فى الصباح هـذا السؤالا
وتــأمـل مـن النهـار غــروبـا ... وتــوقــع مــن الهجـير ظــلالا
وتــرنــم اذا الـشـتــاء تـلاشـى ... فى حنـايـاك لحـظة واستـطلالا
وإذا أرخــت الـلـيــالى سـدولا ... إن فــجــرا بــعـدهــا يـتــلالا
وإذا المستحيـل عنــا تــوارى ... يـصبـح الانـعتــاق أدنى منــالا
وإذا سكبت فى العــزم عــزمــا ... تـشعــل الكـون كـله زلــزالا

الإجابة على سؤال : ماهو التنوير
امانويل كانط

د. عبد الغفار مكاوى

التنوير هو خروج الانسان من قصوره الذى اقترفه فى حق نفسه . وهذا القصور هو عجزه عن استخدام عقله الا بتوجيه من انسان آخر . ويجلب الانسان على نفسه ذنب هذا القصور عندما لا يكون السبب هو الافتقار الى العقل ، بل الى العزم والشجاعة اللذين يحفزانه على استخدام العقل بغير توجيه من انسان آخر . لتكن لديك الشجاعة لاستخدام عقلك ذلك هو شعار التنوير .

ان الكسل والجبن هما علة رضاء طائفة كبيرة من الناس بأن يبقوا طوال حياتهم قاصرين ، بعد أن خلصتهم الطبيعة منذ أمد بعيد من كل وصاية عليهم ، وهما كذلك علة تطوع الآخرين بفرض الوصاية عليهم . ويبدو الأمر وكأن كل واحد منهم يقول لنفسه : ان الوصاية على لمريحة ! وما دمت أجد الكتاب الذى يفكر لى ، والراعى الروحى الذى يغنى ضميره عن ضميرى ، والطبيب الذى يقرر لى نوع الطعام الصحى الذى أتناوله ، فما حاجتى لأن أجهد نفسى ؟ ليست هناك ضرورة تدعونى للتفكير ، ما دمت أقدر على دفع الثمن ، وسوف يتكفل غيرى بتحمل مشقة هذه المهمة الثقيلة . أما أن أغلب الناس (وفيهم الجنس اللطيف بأكمله) يشفق على نفسه من التقدم خطوة واحدة على الطريق الى الرشد ويعدونه امرا شديد الخطر عليهم بجانب صعوبته وشقيقته ، فقد تكفل بإقناعهم بذلك أولئك الأوصياء الذين تكرموا بالامساك بزمام أمورهم وتفضلوا بفرض رقابتهم عليهم . فبعد أن دمغوا بالغباء حيواناتهم الأليفة وحرصوا كل الحرص على أن يحولوا بين هذه المخلوقات الوديعة وبين التجرؤ على القيام بخطوة واحدة خارج « المثابة » التى حبسوا فيها خطاهم ، أخذوا يبينون لهم هول الخطر الذى يتهددهم لو حاولوا السير بمفردهم . بيد أن هذا الخطر ليس كثيرا كما يدعون ، لأنهم سيتعلمون فى النهاية كيف يسيرون على أقدامهم بعد أن يتعثروا عدة مرات . ولكن مثلا واحدا يضرب لهم على بعض من سقط فى الطريق كفيل بأن يخيف الناس ويصدهم عن الشروع فى أى محاولة أخرى .

من العسير اذا على أى انسان أن يتمكن بمفردة من التخلص من هذا القصور الذى أوشك أن يصبح طبيعة ملازمة له . بل ان الأمر قد وصل الى حد أن يعشق هذا القصور بحيث أصبح عاجزا عجزا حقيقيا عن استخدام عقله لأن أحدا لم يتح له أبدا أن يقوم بهذه المحاولة . وبقيت التعليمات والقواعد ـ هذه الوسائل الآلية لتلقينه كيفية الاستخدام المعقول لمواهبه الفطرية ـ بقيت هى أغلال القصور المستديم وكل من تمكن من التحرر من هذه الأغلال لم يستطع أن يقفز فوق أضيق الحفر الا قفزة غير مطمئنة ، ـ وذلك لأنه لم يتعود على مثل هذه الحركة الحرة . ولهذا لن نجد الا قلة ضئيلة استطاعت لفضل استخدامها لعقولها أن تنتزع نفسها من الوصاية المفروضة عليها وتسير بخطى واثقة مطمئنة .

ومع ذلك فان قيام الجمهور بتنوير نفسه هو أولى الأمور وأقربها الى الاحتمال ، بل انه ـ اذا أوتى الحرية التى تمكنه من ذلك ـ لأمر لا مناص منه تقريبا . اذ سيتوفر فى هذه الحالة ـ حتى بين أولئك الذين عينوا أوصياء على عامة الناس ـ عدد ممن يفكرون بأنفسهم وينشرون حولهم ـ بعد أن ينفضوا عن كاهلهم نير الوصاية ـ روح التقدير العقلى لقيمة كل انسان وواجبه فى أن يفكر بنفسه . والأمر الجدير بالنظر فى هذه الحالة أن الجمهور الذى سبق أن وضعوا هذا النير على كاهله سيجبرهم بنفسه بعد ذلك على البقاء تحته ، عندما يحرضه على ذلك بعض أوصيائه الذين تعوزهم القدرة على التنوير ، ولهذا كان غرس الأحكام المتميزة أمرا بالغ الضرر ، لأنها تثأر فى النهاية حتى من أولئك الذين تسببوا هم أو أسلافهم فى غرسها . ولهذا السبب أيضا لا يمكن أن يصل الجمهور الى التنوير الا ببطء شديد . وربما نجحت ثورة فى القضاء على الاستبداد الفردى والقهر القائم على الجشع والتسلط ، ولكنها لا يمكن أبدا أن تؤدى الى اصلاح حقيقى لأسلوب التفكير ، بل ان ما يستجد من أحكام متحيزة لن يستخدم ـ شأنه فى هذا شأن الأحكان القديمة ـ الا فى تضليل عامة الناس وجرهم وراءه .



لكن مثل هذا التنوير لا يتطلب شيئا غير الحرية ، وهو فى الحقيقة لا يتطلب الا أبعد أنواع الحرية عن الضرر ، الا وهى حرية الاستخدام العلنى للعقل فى كل الأمور .

بيد أننى أسمع أصوات المنادين تتردد من كل جانب : لا تفكروا ! فالضابط يقول لا تفكروا ، بل تدربوا ! والخازن يقول : لا تفكروا ، بل ادفعوا ! ورجل الدين يقول : لا تفكروا ، بل آمنوا ! (الا سيدا واحداً فى العالم يقول : فكروا ما شئتم وفيما شئتم ، ولكن أطيعوا ! ان فى كل هذا تقييدا للحرية . فأى هذه القيود يقف عقبة فى سبيل التنوير ؟ وأيها لا يعرقله وانما يسانده ؟ أجيب على هذه الأسئلة بقولى : ان الاستخدام العلنى العام للعقل ينبغى أن يبقى حرا فى كل الأوقات ، وهو وحده القادر على نشر التنوير بين الناس ، أما استعمال العقل استعمالا خاصا فيجوز فى أحيان كثيرة أن يقيد تقييدا شديدا ، دون أن يؤدى هذا بالضرورة لعقله الخاص ذلك النوع الذى يمارسه العالم قبل جمهور قرائه . وأما الاستعمال الخاص للعقل فأعنى به حق هذا العالم فى استعماله فى منصب يشغله أو وظيفة عهد اليه القيام بها فى المجتمع المدنى والواقع أن هنالك بعض الأعمال المتصلة بالصالح العام للمجتمع يتطلب تدبيرها نوعا من الآلية التى تفرض على بعض أعضاء هذا المجتمع أن يكونوا فى سلوكهم سلبيين حتى يتسنى للحكومة — من خلال الاجماع الذى تصطنعه اصطناعا — أن توجههم نحو تحقيق الأهداف العامة أو تمنعهم على أقل تقدير من تدمير هذه الأهداف . ومن الطبيعى الا يسمح فى هذا المجال بالتفكير (العقلى المستقل) ، اذ أن الطاعة هنا واجبة . فاذا ما نظر هذا الجزء من أجزاء الآلة الى نفسه باعتباره عضوا فى مجتمع ، واذا توسع فى هذه النظرة فاعتبر نفسه عضوا فى المجتمع العالمى بأسره ، واتخذ صفة العالم الذى يتجه بكتاباته التى تحمل رأيه الخاص الى الجمهور ، فان فى امكانه فى هذه الحالة أن يفكر تفكيرا حرا مستقلاً دون أن يكون فى هذا اضرارا بالأعمال التى أسند اليه القيام بها وحكمت عليه وظيفته من هذه الناحية أن يكون سلبيا الى حد ما . ولو أن أحد الضباط العاملين عمد الى إثارة الجدل حول الهدف من أمر صدر اليه من رئيسه وحول المنفعة التى يمكن أن تترتب على هذا الأمر لكان فى ذلك الضرر أشد الضرر . لأن الواجب سيحتم عليه الطاعة . ومع ذلك فلا يصح ان كان من العلماء الملمين بالأمور — أن يحرم من حقه المشروع فى ابداء ملاحظاته على الأخطاء التى تقع فى الخدمة العسكرية وان يعرض هذه الملاحظات على جمهوره ليحكم عليها . وليس من حق المواطن أن يمتنع عن سداد الضرائب المفروضة عليه ، بل انه ليستحق العقاب لو تعمد توجيه الانتقادات الى هذا النوع من الضرائب الذى ينبغى عليه تسديده باعتبار ذلك فضيحة يمكن أن تتسبب فى خلق متاعب عامة . ومع ذلك فان هذا المواطن نفسه لن يخل بواجبات المواطن اذا ما استغل حقه كعالم فى التعبير علناً عن رأيه فى خروج هذه الضرائب عن الحدود المعقولة أو مجافاتها

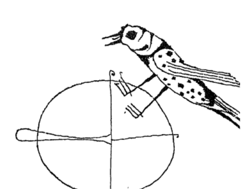


للعدالة . وقل مثل هذا عن رجل الدين يفرض عليه واجبه أن يجمل عظاته لتلاميذه والمؤمنين من أتباع ملته على مذهب الكنيسة التى عين فى خدمتها بناء على هذا الشرط .

أما من حيث هو عالم فله الحرية الكاملة بل عليه واجب نشر افكاره — التى وصل اليها بعد فحص دقيق وبنية خالصة — عن الأخطاء التى يرى أنها لحقت بالمذهب ، كما يقضى عليه الواجب بأن يعرض على الجمهور اقتراحاته لاصلاح أمور العقيدة والكنيسة . وليس فى هذا أى شىء يمكن أن يكون عبئاً على ضميره . لان ما يعلمه بحكم منصبه كقائم بأعمال الكنيسة انما يقدمه باعتباره شيئا لا سلطان له عليه ولا حرية له فى تعليمه حسب ما يتراءى له ، اذ أنه يتولى تقديمه للناس نزولا على التعليمات وباسم جهة أخرى عينته لهذا الغرض . سوف يقول : ان كنيستنا تعلم هذا أو ذاك ، وهذه هى الأدلة والبراهين التى تعتمد عليها . ثم انه يستخلص للمؤمنين من جماعته كل فائدة عملية يمكنه استخلاصها من التعاليم التى قد لا يكون مقتنعا بها تمام الاقتناع ، ومع ذلك يبذل كل ما فى وسعه لكى يقدمها لهم ، اذ ليس من المستحيل أن تكون منطوية على حقيقة كامنة ، وليس من المستبعد فى كل الأحوال أن تكون خالية مما يناقض الدين فى تصميمه . فلو خالجه الظن بأن فيها ما يتناقض مع الدين لما أمكنه أن يؤدى عمله بضمير مستريح ، ولتحتم عليه عندئذ أن يعتزله . واذن فاستخدام معلم الدين المعين فى هذه الوظيفة لعقله قبل جماعته المؤمنة ليس سوى استخدام خاص ، لأن هذه الجماعة تظل على الدوام جماعة عائلية مهما زاد عدد أعضائها ، ولهذا الاعتبار لا يكون رجل الدين ، بوصفه قساً ، حرا فى تصرفاته ولا ينبغى له أن يكون كذلك ما دام ينفذ تكليفا عهد به اليه من جهة أخرى . أما بصفته عالما يتحدث من خلال كتاباته الى الجمهور الحقيقى ، أى الى العالم كله ، أى بصفته رجل دين يستخدم عقله بصورة علنية عامة ، فانه يتمتع بحرية كاملة ولا يقيد ، أى قيد فى استعمال عقله الخاص والتعبير عن شخصيته ، ذلك أن

تحويل الأوصياء على الشعب (فى أمور دينه) الى قُصَّر يتناسون بدورهم إلى فرض الوصاية عليهم ، إنما هو تناقض سخيف يمكن أن يؤدى الى سلسلة لا نهاية لها من التناقضات السخيفة .

ولكن ألا يحق لجماعة من رجال الدين كالمجمع الكنسى أو الطبقة الجليلة (كما يسميها الهولنديون) ان تلتزم فيما بينها بمذهب ثابت يخول لها أن تفرض على كل واحد من أعضائها ، ومن ثم على الشعب ، وصاية عليا مستديمة تجعلهم يرسخونها الى الأبد ؟ أجيب على هذا السؤال فأقول ان هذا لأمر مستحيل تمام الاستحالة . فمثل هذا التعاقد الذى يهدف الى القضاء قضاء مبرما على كل محاولة لمواصلة تنوير الجنس البشرى لابد أن يكون تعاقدا باطلا كل البطلان ، مهما أيدته أعلى السلطات وأقرته المجالس الشعبية وروجته لجان السلام . فلا يجوز لعصر من العصور أن يجمع على التآمر على العصر اللاحق بحيث يزج به فى وضع يستحيل عليه فى أن يوسع معارفه (وبخاصة الملحة منها) وينقيها من الأخطاء وأن يتقدم بوجه عام على طريق التنوير ان ذلك لو حدث لكان جريمة ترتكب ضد الطبيعة البشرية التى تقوم ماهيتها الأصلية على هذا التقدم ، وسيكون من حق الأجيال التالية أن تدين تلك القرارات التى اتخذها قوم ليسوا من أهل الاختصاص وتعدوا فيها حدودهم بصورة آثمة . والواقع أن محك النظر فى كل قانون يقرر على شعب من الشعوب يتمثل فى هذا السؤال : هل يمكن أن يفرض الشعب على نفسه مثل هذا القانون ؟ قد يكون هذا أمرا ممكنا ، فى انتظار قانون أفضل ولفترة محدودة بغية الأخذ بنظام معين ، وذلك بأن يترك لكل مواطن ، وبخاصة لرجل الدين بوصفه أحد العلماء ، أى عن طريق مؤلفاته — حرية إبداء ملاحظاته عن عيوب النظام السابق ، بحيث يستمر النظام المأخوذ به سارياً الى أن يبلغ التبصر بهذه الأمور عند الرأى العام حد التأييد والاقرار فتجمع الأصوات (وان خرج البعض على هذا الاجماع) على التقدم باقتراح الى العرش ، فيكون فى ذلك حماية لتلك الجماعات الدينية التى اتفقت على تغيير الاتجاه الدينى نحو ما تتصور أنه الأصوب والأفضل ، دون أن يكون فى ذلك ما يعوق أولئك الذين يرون الابقاء على القديم عن التمسك برأيهم . أما الاتفاق على مفهوم دينى ثابت لا يسمح لأحد بانتقاده علنا — حتى لو اقتصر ذلك على فترة تبلغ عمر انسان واحد — ، والقضاء بذلك على مرحلة من مراحل تطور البشرية وتقدمها نحو أوضاع أحسن وجعلها مرحلة عقيمة وبالتالى ضارة بالأجيال التالية فذلك أمر غير جائز على الاطلاق . ربما كان لفرد واحد من الناس أن يؤجل التنوير فيما يتصل بشخصه ولفترة مؤقتة فحسب وفيما يلزمه العلم به ، أما أن يتخلى عنه تماما سواء بالنسبة لشخصه أو بالنسبة للأجيال القادمة فذلك معناه انتهاك الحقوق المقدسة للبشرية ووطؤها بالأقدام . وما لا يجوز أن يقرره شعب على نفسه لا يجوز بالأولى أن يقرر ما يقرره ملك على شعبه . ذلك أن هيبته التشريعية إنما تقوم على أن الإرادة الشعبية فى مجموعها تتحد فى ارادته . واذا كان



حريصا على أن يكون كل إصلاح حقيقى أو مزعوم متجانسا مع النظام المدنى ، فما عليه إلا أن يدع رعاياه يفعلون ما يجدونه ضروريا لخلاص أرواحهم ، إن هذا أمر لا شأن له به ، وإنما شأنه أن يحول دون أن يتجرأ مواطن آخر بالقوة من أن يعمل على تحقيق خلاصه الروحى بقدر ما فى طاقته . وان صاحب الجلالة ليسىء الى نفسه بتدخله فى هذه الأمور ، وذلك بأن يضع المؤلفات التى يشرح رعاياه آراءهم فيها تحت رقابة الحكومة ، سواء استند فى هذا على رأيه السامى الخاص به فعرض نفسه للوم وفقا للمثل القائل بأن القيصر ليس فوق النحاة ، أو عمد الى ما هو شر من ذلك فحط من سلطته العليا بحماية الاستبداد الدينى لبعض الطغاة فى مملكته الذين يتسلطون على سائر رعاياه .

لو سأل سائل : هل نحيا اليوم فى عصر متنور ؟ لكان الجواب : لا ، بل فى عصر التنوير . ولو قسنا الأمور بالأوضاع الراهنة فى مجموعها لقلنا إن الناس ما يزالون بعيدين عن استخدام عقولهم المستقلة فى أمور الدين استخداما صالحا واثقا بدون توجيه غيرهم ، وأنهم ليسوا على استعداد لذلك ولا هيؤوا للقيام بهذه المهمة . ومع ذلك يمكن القول بأن هنالك من الدلائل ما يشير الى أن المجال قد فتح أمامهم للسعى نحو تحقيق هذا الهدف بحريتهم ، وأن العقبات التى تقف فى وجه التنوير العام أو فى وجه الخروج من حالة القصور التى اقترفوها فى حق أنفسهم قد بدأت تقل بالتدريج ومن هذه الناحية يحق لنا القول بأن هذا العصر هو عصر التنوير أو عصر فريد ريش .

إن أميرا لا يستنكف أن يقول إنه يعتقد أن من واجبه ألا يفرض على الناس شيئا فى أمور الدين وإنما يترك لهم الحرية الكاملة فى هذا الشأن حتى ليبلغ به الأمر حد الترفع عن أن يطلق على نفسه تلك الصفة المتكبرة ، وهى صفة التسامح ، مثل هذا الأمير رجل مستنير يستحق ثناء العارفين بالجميل فى عصره وفى العصور التالية لأنه أول من خلص الجنس البشرى من القصور ، على الأقل من ناحية الحكومة ، وترك لكل إنسان حرية استخدام عقله فى كل ما يتصل بالضمير . وفى ظل هذا الأمير يتاح لرجال الدين الأجلاء بغير مساس بواجبات وظائفهم أن يعرضوا على الجمهور ــ باعتبارهم من العلماء ــ علنا وبحرية أحكاماً وآراء تخرج فى هذا الجانب أو ذاك عن نصوص العقيدة التى يتفقون على الإيمان بها ، وذلك لكى يفصحها الجمهور ويمحصها بنفسه ، بل إن هذا ليتاح بصورة أوسع لكل رجل دين لا تقيده واجبات وظيفته . وان روح الحرية هذه لتنتشر كذلك فى الخارج حتى فى تلك البلاد التى تجد نفسها مضطرة لمناهضة المعوقات التى تضعها حكومة تسىء فهم نفسها . ذلك مثل هذه الحكومة لابد أن يتضح لها من المثل السابق أن الأمن العام ووحدة المجتمع لا خوف عليهما على الإطلاق فى ظل الحرية . إن الناس هنا يسعون من تلقاء أنفسهم إلى الخروج من حالة الفظاظة ، إذا لم يكن هناك تدبير متعمد للإبقاء عليهم فيها .

لقد حرصت على أن أحدد النقطة الأساسية فى التنوير ــ وهو خروج البشر من حالة القصور التى يتحملون مسئوليتها ــ بالأمور الدينية بوجه خاص ، لأن ولاة الأمر فينا لا يهتمون بأن يقوموا بدور الوصى على رعاياهم فى شئون الفنون والعلوم ، فضلا عن أن الوصايا فى أمور الدين هى أشد أنواع الوصاية ضررا وامتهانا لكرامة الإنسان . ومع ذلك فإن تفكير رئيس الدولة الذى يساند التنوير فى أمور الدين يمضى إلى أبعد من ذلك ويقتنع بأن تشريعه لن يتعرض لأى خطر إذا سمح لرعاياه بأن يستخدموا عقولهم فى الأمور التى تتصل بالصالح العام وأن يقدموا للناس اقتراحاتهم عن صيغة أفضل لذلك التشريع القائم مصحوبة بالنقد الحر النزيه ، وملكنا الذى نجله يقدم على هذا كله المثل الرائع الذى لم يَفُقْه فيه ملك آخر من قبل .

ولكن حتى ذلك الملك (أو الأمير) المستنير ، الذى لا يخاف الأشباح ولديه فى الوقت نفسه جيش كبير منظم لضمان الأمن العام ، يمكنه أن يقول ما لا تجرؤ على قوله دولة حرة : فكروا ما شئتم فيما تشاءون ، ولكن أطيعوا ! وهكذا يظهر هنا مسار غريب غير متوقع للأمور البشرية ، على نحو ما يظهر فى ميادين أخرى فيبدو فيه كل شىء ، إذا نظرنا إليه فى مجموعة عجيباً زاخراً بالمفارقات . فإتاحة درجة أكبر من الحرية المدنية أمر يبدو فى صالح حرية التفكير العقلى عند الشعب وإن كان يفرض عليها قيودا لافكاك منها ، وكلما قلّت درجة تلك الحرية (المدنية) عمل هذا على إفساح المجال للحرية الفكرية عند الشعب لكى تزدهر بقدر ما فى وسعها . وإذا كانت الطبيعة قد أظهرت ، من تحت هذه القشرة الصلبة ، بذرة تتعهدها بالرعاية والحنو الشديد ، ألا وهى بذرة الميل الى التفكير الحر والإخلاص والتفانى فى سبيله ، فإن هذه البذرة ستعود وتؤثر من جديد على وجدان الشعب (بحيث يصبح بالتدريج أكثر قدرة على السلوك الحر) بل إنها ستؤثر على الأصول والمبادىء التى ترتكز عليها الحكومة التى سيرضيها أن تعامل الانسان ــ الذى ليس بمجرد آلة ــ معاملة تليق بكرامته .

زوايا

تشايكوفسكى : والحزن الجميل

للموسيقار الروسى « تشايكوفسكى » سيمفونية تُعرف بسيمفونية (الحزن) . كلما استمعت إلى هذه السيمفونية ازددتُ يقيناً أن الموسيقى هى شِعْرُ الهواء ، وأنها وسيطٌ كاملٌ بين الإنسان والوجود .

كان « أورفيوس » يعزف على القيثارة فتهبط إليه الطيور ، وتقفز نحوه الأسماك من مياهها ، وتسير خلفه الأشجار ، ويضطجع النمر والأسد بالقرب منه إلى جانب الخراف . إذن ، فقد كان « أورفيوس » وسيطاً بين قوى الطبيعة العليا ، وكائنات الوجود ، كان « أورفيوس » هو الراعى الكامل فى تجسده البدائى قبل أن يموت على يد بعض النسوة ، ويصبح قبره مزاراً ، وكان التوازن الماثل بين غريزة « ديونيسوس » الحميمة وصوفية « المسيح » المتعالية كما يقول علماء النفس .

وحديثاً يحاول بعض العلماء استخدام الموسيقى كوسيلةٍ ناجعةٍ من وسائل العلاج ، خاصة فى الأمراض النفس ــ عضوية . الموسيقى هنا وسيطٌ من الذبذبات يقوم بحل النزاع أو التناقض بين الإنسان المريض وذاته من أجل أن يتجاوز هذا الإنسان « فجوة التوتر » إلى توائمٍ كليٍّ جديد .

هل يتم حل النزاع أو التناقض بصورة (نفسية) تنهض على ما يشبه (التطهر الأرسطى) أم يتم بصورة (عضوية) تنهض على ما يشبه (الحث الكهربى) لبعض مراكز المخ الخاصة بالسمع أو الشعور ؟ أم تراه يتم بصورة مزدوجة تنهض عليهما معاً ؟

لست أدرى !

ولكن « تشايكوفسكى » هو الذى أثار فى فكرى كل تلك التداعيات . ولم أستطع أن أهرب رغم كل شىء من مسّ خفيف من الحزنِ الذى فتح نوافذ روحى على أول الوجود وآخره .

ذلك الحزن الجميل الذى يبعث قدراً من النشوة ، والذى رشّنى به « تشايكوفسكى » كما لو كان يرشنى بحفنةٍ من الضوء .

وليد منير

حضارة الحاسب.. ومشارف عصر جديد

د. السيد نصر الدين السيد

الذكاء الاصطناعي والروبوتات ... المنظومات الخبيرة ومعالجة الأفكار ... الحواسب والبرمجيات ... قواعد البيانات وبنوك المعلومات ... الخوارزميات ... الاوتوماتان وتمييز الانماط . كلمات متناثرة هنا فى نص مكتوب أو حديث مسموع . وهى ، أن استوقفتك ، ليست أكثر من كلمات من « رطانة أهل الصنعة » . صنعة هؤلاء القوم غريبى الأطوار الذين احترفوا مهنة التعامل مع تلك الألة .. الساحرة ... المتشحة بالغموض .. الحاسب .

تمر بنا هذه الكلمات ، وفى غيبة السياق لا ندرى إنها أصوات مخاض ولادة عصر جديد وبشارات بزمن أتى وعلامات لواحد من أعظم التحولات فى حياة الجنس البشرى . فمنذ اكتشافه الزراعة واختراعه الألة ، لم يشهد اليوم . فهو يعيش الآن لحظات بزوغ حضارة جديدة . حضارة إنتاج المعرفة وثورة المعلومات حضارة تتمحور حول الحاسب وتشى بانتقال الإنسان من عصر ميكنة الفعل إلى عصر ميكنة الفكر .

عصر يحمل لنا فى طياته وعداً ووعيداً ويثير التساؤلات عن سمات المجتمع الآتى ... مجتمع المعلومات ، وعن الحضارة القادمة ... حضارة الحاسب .

أتراها حضارة منطقة المشاعر واندثار الأدب ؟
إم تراها حضارة تأدب المنطلق وتصوف العلوم ؟
اتراها حضارة قولبة الإنسان وحتم المصير ؟
إم تراها حضارة حرية الإختيار والبحث الجديد ؟
اتراها حضارة سيطرة منطق الآلة ؟
أم تراها حضارة سيادة منطق الإنسان ؟

ولكن ما هو أصل القضية ؟ سؤال نوجز رده فى عبارة . ألا وهى الانفجار المعرفى ، سمة عصرنا الدامغة التى يتميز بها وينفرد . تلك السمة التى تتجلى فى قانون التناقص الأسى لدورة تضاعف المعرفة . فلقد احتاجت الانسانية إلى مرور مائة وخمسين عاما لتضاعف من رصيد معارفها وذلك فى الفترة من سنة ١٧٥٠م إلى ١٩٠٠ . ثم تقلصت الدورة إلى خمسين عاما فيما بين ١٩٠٠ م و١٩٥٠م لتصبح اخيرا أقل من عشرة أعوام .

ويعنى هذا التضاعف فى نهاية الأمر زيادة هائلة فى حجم البيانات التى ينتجها الإنسان . والبيانات ما هى إلا تلك الحقائق الأولية المفردة عن ما حولنا من اشخاص واشياء واحداث معبراً عنها برموزقد تكون ارقاما أو حروفا أو اشكالاً . وتمثل البيانات الخاصة بموضوع معين المادة الخام التى تستخلص منها المعلومات المتعلقة به والتى يستفاد منها فى تقرير ما حدث وما يحدث وما سوف يكون . وما المعلومات إلا الزيادة فى معرفة متلقيها . فنقص المعرفة لدى فرد يؤدى إلى احساسه بالحاجة إلى المعلومات فلو تصورنا توفر المعرفة الكاملة لدى كل فرد من أفراد المجتمع ، لانتفت فى هذه الحالة الحاجة إلى المعلومات من هنا يمكن القول بأن المعلومات ما هى إلا «معرفة فى حالة حركة» وإنتاج المعلومات هو الهدف النهائى من وراء جمع البيانات ومعالجتها لذا نشأت الحاجة إلى وسائل جديدة تمكن من حفظ هذا الكم الهائل من البيانات وتساعدنا على تنظيمه ووضعه فى أطر وبنى منطقية تتيح لنا استخلاص نتائج ذات مغزى أى معلومات . وهنا ظهر الحاسب على مسرح الأحداث . والذى أسفر التزاوج بين تقنياته وبين تقنيات الاتصالات عن بعد TELECOMMUNICATION عن نشأة ما يعرف اليوم بتقنية المعلومات . وهى التقنية التى أعلن ايقاع تطورها المتسارع عن ولادة مجتمع المعلومات وبداية عصر حضارة الحاسب . وتتمتع تلك التقنية اليوم بسمات فريدة تؤكد دورها المتعاظم فى اعادة صياغة المجتمع ، ومن أهم تلك السمات :



أولا : ديمقراطية الاقتناء :

فعلى الرغم من التعاظم المتواصل فى قدرات الحواسب فإن أسعارها فى تدنى مستمر بلغ معدله السنوى أكثر من عشرين فى المائة . ولقد علق أحدهم على هذا التصور قائلا «بأنه لو حدث نفس التطور فى صناعة السيارات لامكن اقتناء سيارة رولزرويس تقطع حوالى مليون كيلومتر بلتر بنزين واحد وذلك بسعر لا يتجاوز عشرة جنيهات» . وهو الأمر الذى يتضح من ارتفاع «الأداء للتكلفة» من واحد فى سنة ١٩٥٥ إلى مليون فى سنة ١٩٨٥ فحواسب الأمس المحدودة القدرة لم تكن متاحة إلا لقلة من مراكز البحوث وذلك لارتفاع تكاليفها . واليوم ، وبعد ظهور الحواسب الشخصية والحويسبات (حواسب الجيب) ، أصبح من الممكن اقتناء حاسب تتجاوز قدراته قدرات حواسب الأجيال الأولى والثانية بتكلفة لا تتجاوز المائة جنيه . لقد أصبحت القدرات التى يوفرها الحاسب فى متناول أعداد متزايدة من أفراد المجتمع . تلك القدرات التى تبدأ من معالجة البيانات لتنتهى إلى معالجة الأفكار مروراً بمعالجة الكلمات .

ثانيا : الفة التعامل :

الحوار بين الإنسان والآلة عملية خلاقة عبارة توجز فلسفة السمة الثانية من سمات تقنية المعلومات المعاصرة . وهى الفلسفة التى نبعت من التناظر بين الكائن الحى والحاسب . فكلاهما يعالج البيانات والمعلومات بطريقة متشابهة ، على الأقل فى المستويات الأولية للمعالجة . ولقد استطاعت برمجيات SOFTWARE الجيل الرابع للحواسب ــ وهو الجيل المعاصر ــ الثنائية (الصفر والواحد) إلى لغة البشر فى مخاطبة حواسب الغد القريب (حواسب الجيل الخامس) . إن التفاعل الخلاق بين الإنسان والألة اتاح اليوم الفرصة للمهندس على تجسيد افكاره وللكاتب صياغة مقالاته وللفنان تحقيق احلامه على شاشة الحاسب .

ثالثا : التحاور المتنائى :

نعيش اليوم عصر جغرافية الحواسب بعد عصر جغرافية النفاثات . فلقد تداعت المسافات واختزال العالم فى نقطة هى طرفية الحاسب COMPUTER TRRMINAL فقد اتاح التطور فى نظم الانصالات عن بعد عبر الاقمار الصناعية إمكانية تشبيك NETWORKING الحواسب مع بعضها البعض . وبهذا اصبح التحاور المتنائى عبر القارات حقيقة واقعة . إنه التحاور بكل ما تعنيه هذه الكلمة . فهو تبادل حقيقى للمعرفة بشتى أشكاله من صوت وصورة إلى نص أو بيان . إنه تحاور بين البشر وبينهم وبين مستودعات المعرفة ، بنوكاً للمعلومات أو قواعد للبيانات أنه فى ايجاز الاتصال الآنى والمباشر بالمعرفة أنى تكون . !!

وبعد : ما هو وقع تلك التقنية على بنية المجتمع المعاصر ؟... وما هى ملامح المجتمع الجنين ... مجتمع المعلومات ؟ ... اسئلة تطرح نفسها .. والحديث يطول ...

المسرحية الرعوية والأوبرا

د. أحمد عتمان

كم كان رائعاً أن يولد طفل جديد يضاف إلى أبناء المسرح الإغريقي وأحفاده في عصر النهضة . إننا نعنى المسرحية الرعوية التي تعد إلى حد ما دراما تهريبية ، فأحداثها تقع دائماً في العصر الذهبي الخيالي أى على أرض أركاديا ARCADIA الأسطورية . أما شخوصها فهم الرعاة والجنيات وعرائس البحر . ولقد إنبثقت المسرحية الرعوية من عشق أهل عصر النهضة للحياة الريفية البسيطة والوديعة . وكلما تعقدت حياة أهل هذا العصر إزدادوا إقبالاً على المسرح الرعوى الذى حظى بشعبية واسعة لأنه يقدم لهم ما يفتقدونه في حياتهم الفعلية . ومع ذلك فلا يمكن أن ننكر حقيقة أن المسرح الرعوى يهدف أيضاً إلى إحياء رعويات كل من الشاعر السكندرى مبدع الشعر الرعوى أى ثيوكريتوس وأمير الشعر اللاتينى ڤرجيليوس .

ومع أن بعض المسرحيات التي تنطبق عليها صفة الرعوية قد عرضت قبل عام ١٥٧٣ إلا أن تلك المسرحيات لم ترق إلى المستوى الفني اللائق . ولعل أهم علامة بارزة كما يقول جواريني نفسه هي مسرحية « القربان » (Il Sacrifizio) التي ألفها أجو ستينو دى بيكارى (Agostino de Beccari) الذى مات عام ١٥٩٠ . أما المسرحية فقد عرضت في فبراير ١٥٥٤ . والمشهد هو أركاديا والممثلون من الرعاة . إراستو يعشق كاللينومى الذى نذر عذريتها وطهارتها لربة الصيد ديانا . وهناك أكثر من قصة حب أخرى أهمها قصة توريكو الذى يحب ستيللينيا والأخيرة تهيم بإراستو وتظل هى ومن يعشقها بلا أمل فمحبوب كل منها مشغول بحبيب آخر . ويلجأ العشاق للسحر الذى يعيد ترتيب الأشياء لمساعدة كاهن الإله بان . والمسرحية إلى جانب ذلك تضم شخصية ساتيروس الأسطورية وهو من أتباع ديونيسوس ويحاول الإستيلاء على كل العذارى في المسرحية .

ثم جاءت مسرحية توركواتوتاسو TORQUATO TASSO (١٥٤٤ - ١٥٩٥) وعنوانها « لا أمينتا » (L'Aminta) وعرضت في فبراير عام ١٥٧٣ ببلاط فيرارا ففتحت بروعتها واتقانها الفنى عصراً جديداً للمسرح الرعوى ، إذ تلتها عدة مسرحيات إتخذتها أنموذجاً وقلدتها . وتحكى هذه المسرحية قصة الراعى أمينتا الذى أحب سيلڤيا (SYLVIA) الجميلة . وكانت هذه الفتاة تكرس حياتها لربة الصيد والعفة ديانا ولكن الساتيروس الشهوانى كان يلاحقها حتى أمسك بها وربطها إلى جذع شجرة . وبعد أن أنقذها أمينتا من هذا المصير التعس أصيب باليأس والإحباط لأن سيلفيا صدته ولم تكترث بحبه . وحاول العاشق المحبط أمينتا أن ينتحر وخاب سعيه فهذا ما لم يقع بالفعل لأن الحب في النهاية لابد وأن ينتصر وفى هذه المسرحية يتغنى تاسو بالعصر الذهبى فهذه إحدى الشخصيات تقول « كم هو حزين أن العالم قد أصابته الشيخوخة مبكراً ! »



ولا أدل على نجاح مسرحية تاسو من أنها قد طبعت مائتى مرة حتى الآن وترجمت إلى عدة لغات وعندما نظم شكسبير نفسه مسرحية « كما تهواها » نهل من هذه المسرحية الإيطالية الرعوية .

ومن بين المسرحيات الإيطالية الرعوية الأخرى تبرز مسرحية « الراعى الأمين » (Il Pastor Fido) للمؤلف باتيستا جواريني Battista Guarini (١٥٣٨ - ١٦١٢) . وهى بحق أروع المسرحيات الرعوية قاطبة . كان مؤلفها قد بدأ فيها عام ١٥٦٩ ولم تنشر إلا عام ١٥٩٠ وعرضت لأول مرة عام ١٥٩٨ في مانتوا بفخامة ظاهرة ونجاح منقطع النظير . وهى تجمع بين التراجيديا والكوميديا إلى جانب الملمح الرئيسى وهو الرعوية . وتعد مع « أمينتا » الإنجاز الحقيقى للمسرح الإيطالى الرعوى . ولقد طبعت وترجمت عدة مرات ومارست تأثيراً ضخماً على الأدب الرعوى والرومانسى في إنجلترا وفرنسا إبان القرن السابع عشر . وعرضت في إنجلترا بترجمة إنجليزية عام ١٦٠١ وبترجمة لاتينية في جامعة كمبريدج عام ١٦٠٥ .

وجدير بالذكر أن تاسو قد جن في أواخر أيامه (ولجوته مسرحية في ذلك) أما جوارينى فقد إعتزل الحياة قبل أن يموت .

وطبقاً لما يقوله نقاد عصر النهضة أنفسهم فإن المسرحية الرعوية قد شدت البساط من تحت أقدام التراجيديا التي كانت تتسم بالصرامة والجمود . لقد كانت إذن المسرحية الرعوية حين ظهرت كالسينما في عصرنا الحالى . فالفن الأخير أيضا أخذ الكثير من جمهور المسرح وشعبيته . ولقد زاد من التفاف أهل عصر النهضة حول المسرحية الرعوية إنها كانت وسيلة مستخدمة للتسلية ولا سيما في القصور ولأنها من نتاج هذا العصر فقد اشبعت غرور الناس في عصر النهضة وجعلتهم يحسون إلى حد ما بقدرتهم على الخلق والابتكار . ومن أروع المسرحيات الرعوية في الجيل التالى نذكر مسرحية « أصدقاء سيروس » FILLI DE SCIRO (١٥٦٣ - ١٦٠٨) . ولقد ترجمت إلى اللغة اللاتينية بواسطة صموبل بروك Samuel Brooke بجامعة كمبريدج وعرضت في ٢ مارس عاما ١٦١٣ وبعد ذلك بعشرين عام ترجمت إلى اللغة الانجليزية ثم ترجمها جلبرت تالبوت GILBERT TAIBOT مرة أخرى وعرضت في لندن عام ١٦٥٧ . ولقد طبعت الترجمة الأولى عام ١٦٥٥ ولازالت الترجمة الثانية مخطوطا .

ويفضل المعجبون بالمسرحية الرعوية أن يعتبرونها شكلا ثالثا للدراما ولكنها لا تكاد تقف في مستوى الكوميديا من الناحية الفنية وإن كانت قد ساهمت في ظهور الميلودراما التي جاءت نتاجا للقرن السابع عشر . يضاف إلى ذلك أن « الأوبرا » تتصل بالمسرحية الرعوية لسبب بسيط هو فخامة عروضها والجو المحيط بها . ومع أن التغنى ببعض الأبيات كان معروفا في بعض مسرحيات العصور الوسطى إلا أن الباحثين

يعودون بنشأة الأوبرا إلى بوليتسيانو Pelitian (أو Poliziano ١٤٥٤ - ١٤٩١) . ولقد كان هذا المؤلف يعيش فى ظل حماية لورنزودى ميديتشى كصديق وكمربى لـولديه . أما مسرحيته « قصة أورفيوس » (LA FAVOLA D'ORFEO) فهى من أول المسرحيات الإيطالية المكتوبة باللغة الدارجة والتى استغلت التراث الأسطورى الكلاسيكى بدلا من المادة الدينية الإنجيلية . ولقد كتبت هذه المسرحية عام ١٤٧٢ وعرضت فى بلاط مانتوا Mantua فى ١٨ يوليو من نفس العام بموسيقى جيرمى Germi

وفى عام ١٩٣٢ مرة ثانية إستخدمت هذه المسرحية كليبريتو Libretto أعده كورادو باڤولينى (CORRADO PAVOLINI) ووضع موسيقاه كاسيللا CASELLA فى أوبرا عرضت على مسرح جولدونى ٦ سبتمبر .

وهى أى « قصة أورفيوس » مسرحية تشبه فى الشكل المسرحية الدينية SACRA RAPPRESENTAZIONE ولكنها فى المحتوى تعد فاتحة عصر جديد للمسرح وهو مسرح عصر النهضة

ولقد نجح نفر من الموسيقيين والشعراء مثل (ياكوبو بيرى وجيوليو كاتشيڤى وفنيشينز وجاليليو والد العالم المشهور) . فى قصر جيوفانى باردى GIOVANNI BARDI فى فلورنسه إذ كرسوا دراساتهم للكلاسيكيات بهدف أن يقدموا منها شيئا جديدا . ومن خلال دراستهم للمسرحيات الإغريقية اكتشفوا طبيعتها الموسيقية على أساس أن الحوار فى المسرح الاغريقى كان ينشد أو يغنى على أنغام الموسيقى . وبفضل حماسهم لإحياء هذا الجانب من الفن الإغريقى المسرحى خلقوا نوعا جديدا من الدراما هو المسرحية الموسيقية أى الأوبرا . وكانت « دافنى » Dafne هى أول أوبرا بالمعنى الحقيقى المتكامل كتب كلماتها

أوتاريو رينوتشينى OTTARIO RINUCCINI وألف موسيقاها بيرى JACOPO PERI ومن بعدها جاءت « يوريديكى » (EURIDICE) التى ألفها كلمات وموسيقى نفس الفنانين السابقين . ثم تأتى « أورفيو » ORFEO فى عام ١٦٠٧/١٦٠٨ وهى أول إنتاج لواحد من أعظم موسيقى عصر النهضة ألا وهو مونتيفيرى Montevredi فله أعمال أخرى مثل أريانا Arianna ودافى Dafne ولعله من باب الصدفة أن الإنسانيين قد استطاعوا أن يخلقوا ما يعد إسهاما اصيلا تماما فى الأدب المسرحى أى الأوبرا التى اكتسبت فى نفس الوقت شعبية واسعة . ووصلت شعبية هذا الفن المستحدث إلى الحد الذى أدى إلى إنشاء أول دار أوبرا فى فينيسيا عام ١٦٣٧ فاستولت على لب الجماهير الإيطالية . ولقد امتد سحر الأوبرا بالطبع إلى خارج ايطاليا كما أنها اتخذت لنفسها طريقها المستقل عن المسرح بعد إن اصبحت فنا قابلا للنمو بصفة مستقلة . وأصبح للأوبرا الآن تاريخها المعقد الزاخر بالأعمال العظيمة . وكما هو معروف لم يمض وقت طويل حتى انتقل الثقل فى هذا الفن من الكلمات إلى الموسيقى حتى إنها تدرس فى باب التاريخ الموسيقى لا التاريخ المسرحى .

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

كان لمطبعة جريدة المقطم باب . وكانت فى الباب فتحة صغيرة مربعة تشبه النافذة الصغيرة ، يقف الباعة عندها لاستلام نسخ الجريدة كل يوم عند ظهورها . ولم يكن مسموحا يفتح هذا الباب إلا فى حضور (فارس نمر باشا) أحد أصحاب المقطم الغراء والآخران هما إسكندر مكاريوس ويعقوب صروف .

وكانت جريدة المقطم تطوى حتى تصبح مثل الكتاب الصغير ، ولم تكن مقروءة مثل كل جرائد الدنيا ، ولم أر فى حياتى جريدة تطوى بهذه الطريقة الفريدة ، وقد كانت فى الجيل الماضى ، أيام الاحتلال البريطانى لمصر ، مفروضة على جميع العمد والأعيان بأمر المندوب السامى البريطانى . . وكلهم مشترك فى عدد من النسخ بطريق الإكراه ، وعليهم أن يسددوا الاشتراكات ، وترسل إليهم النسخ فى البريد ، وكان أجر البريد فى ذلك الزمان مليماً واحداً لنسخة الجريدة ، وقد أعدت طوابع بريد فئة مليم واحد لهذا الغرض .

وكنا نسمع دائماً أن المقطم هو لسان حال الإحتلال البريطانى ، وأن (فارس نمر باشا) قد زوج ابنته للسير والتر سمارت السكرتير الشرقى للسفارة البريطانية . . أى أن هناك مصاهرة بين الجريدة وبين السفارة .

كان رجلاً طويلاً على رأسه طربوش طويل وله شارب طويل يتهدل على شدقيه .

وعندما تتوقف آلات الطباعة فى المطبعة ، كان هذا الرجل الطويل النحيل يرى خلف النافذة الصغيرة المربعة التى جعلها فتحة فى الباب ، وكان يحضر عملية التوزيع ، وكان يصيح دائما ، وفى كل يوم ساعة الظهيرة . وهو ينحنى فى الأرض ويلتقط قطعا صغيرة من الرصاص . هى حروف الطباعة فى تلك الأيام ، ويقول بصوت مجلجل :

ـ يا عيب الشوم . . حزبتم بيت نمر ومكاريوس وصروف أصحاب المقطم الغراء . . حروف المطبعة مرمية بالأرض ؟!

ويظل الباشا الطويل النحيل فى حركة دائمة دائبة خلف فتحة الباب . وهو يجمع الحروف من الأرض . ويعيدها إلى صناديقها .

وبعد انصراف باعة الجرائد ومعهم نسخ الجريدة . يغلق الباشا فتحة الباب بيده ويشد وراءها حديدة كبيرة تحدث صوتا مثل قعقعه السلاح . . ثم يخرج من باب الجريدة وبيده عصاه ويركب سيارته ويختفى عن الأنظار .

كان هذا المنظر يتكرر كل يوم وكأنه فيلم سينمائى يعاد عرضه . . وكان هذا الفيلم مثيراً يحب صبيان الحى مشاهدته كل يوم ، ويسرح بهم الخيال حتى يظنوا أن الرجل الطويل صاحب الطربوش الطويل والشارب المتهدل قد إستقل السيارة وذهب إلى قصر الدوبارة لمقابلة المندوب السامى البريطانى الذى يمنحه كل يوم حقيبة جلدية سوداء بها آلاف الجنيهات .

وذات يوم سافر الصبى إلى الإسكندرية ونزل فى دار بعض أقاربه فى حى بولكلى . وكان بجوار هذا البيت قصر فاخر له حديقة غناء هائلة . وسمع أن هذا القصر هو ملك فارس نمر باشا . وسرح به الخيال عائداً إلى شارع قوله فى عابدين ، وإلى جريدة المقطم والمطبعة والسيارة السوداء التى يركبها الباشا كل يوم ساعة الظهيرة . . ثم يذهب إلى قصر الدوبارة ليتسلم الحقيبة السوداء المليئة بالجنيهات .

هذا هو ثمن هذا القصر .

وذات يوم آخر اشتد الصراع بين المصريين وبين الإنجليز . وسارت المظاهرات فى الشوارع . وخرج عساكر بريطانيا بمدافعهم ومصفحاتهم . واقتحموا ميدان عابدين لتفريق المظاهرات . .

وساعة الظهيرة ظهرت جريدة المقطم . وخرجت نسخها من الفتحة الصغيرة إلى أيدى الباعة . . وكان كاتب الإفتتاحية هو الأستاذ خليل ثابت والد كريم باشا ثابت الذى أصبح المستشار الصحفى للملك فاروق بعد ذلك .

ترى . . ماذا كتب الأستاذ خليل ثابت ؟

لقد كانت إفتتاحية المقطم عن أسعار الخضر والفاكهة فى القاهرة عندما كان أهل القاهرة يجمعون من الشوارع أشلاء شهدائهم الذين حصدتهم متر ليوزات الإنجليز ○

أشخاص ، وكلب ، أمام الشمس

اللوحة للفنان الإسباني الأصل خوان ميرو (ولد سنة ١٨٩٣) الذى يعدُّ ـ بجانب سلفادور دالى أهم السيرياليين الإسبان فى القرن العشرين . تعبر لوحته هذه مثل غيرها من لوحاته ـ عن طابعه المتميز بالبراءة الساحرة والبساطة الطفلية المهندسة (إن صحَّ هذا الوصف) وقد رسمها فى سنة ١٩٤٩ وتوجد بمتحف الفن بمدينة « بازل » أو « بال » السويسرية . رآها الشاعر الألمانى بيتر يوكوسْتراً (ولد سنة ١٩١٢) مطبوعة بالألوان على بطاقة بريدية سنة ١٩٥٢ ، ويبدو أنه ظلَّ محتفظاً باللوحة على جدار مسكنه أو ركن من أركان ذاكرته حتى ظهرت للنور فى هذه الأبيات التى كتبها سنة ١٩٦٤ .

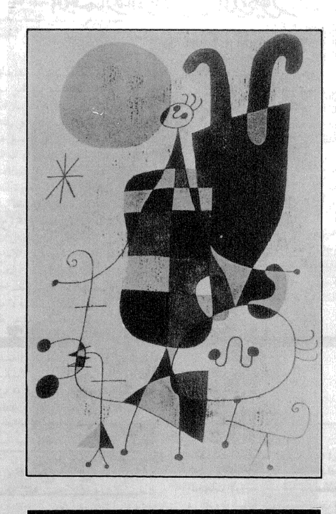
« تحت صورة لميرو »
ياميرو الرقيق .
من يدخل فى ظلك ،
يطارد خفافيش الليل
من الشَعْر ،
يلعب مع كلاب الريح[1]
سبعة عشر وأربعة .

(١) هكذا فى الأصل وهى تدل على نوع من الكلاب الهزيلة النحيلة التى تتميز بالخفة والسرعة ، وقد تدل كذلك على إنسان طائش العقل . وأعترف بأنى لم أدرك هذه الصورة .

خفىٌّ (كالأسرار)
هو الأثر الهندسى
لظلالك ،
الكرات القمرية
حمراء وماكرة .
كذلك الشمس
ترتفع وتهبط
فى نفس المصعد
ولا تغيب
وراء أفق
أضأت فيه الأنوار .

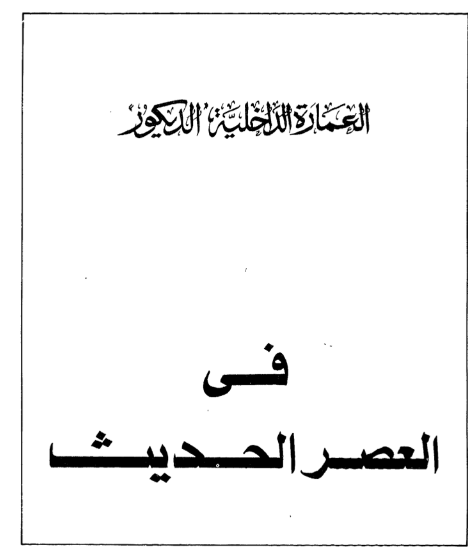
ولأن هذا ما تريده ،
تغوص النجوم ،
عندما تمسح الغبار عن مسارها
بلمسة من فرشاتك .

ياميرو الرقيق
كل الأشياء
التى تحبها وتناديها ،
تتلاقى فى براءة ،
(لقاء) الأشباح اللطيفة .



تصويب

وقع فى قصيدة طاغور « الدرب الحر » التى نشرت فى العدد الماضى خطأ فى الكلمة الأخيرة « أحمال الشكل »وصحتها « أحمال الشك » ، ونحن نعتذر للقارىء عن هذا الخطأ المطبعى غير المقصود .



العمارة الداخلية "الديكور" في العصر الحديث

صلاح كامل

احدثت الثورة الصناعيه الحديثه فى أوائل القرن العشرين تغيرات اجتماعية واقتصادية جذرية فى المجتمعات الأوربية . فقد كان السواد الأعظم من الناس فى القرون السابقة من طبقة الفلاحين ويعيشون على الكفاف . بينما تتمتع طبقة النبلاء والحكام بكل أسباب الرفاهية . وكانت الصناعات الحرفية والفنون اليدوية مسخرة بالدرجة الأولى لتوفير اسباب الراحة والفخامة والعظمة لهذه الطبقة المميزة .

فلما انتشرت الصناعات الآلية المتطورة - استدعى الأمر ظهور طبقة العمال ، ومجموعات من الفنيين والإداريين لتسيير دفة الأمور فى المصانع . فكان من نتيجة ذلك أن بدأ الفن يتجه الى توفير اسباب المعيشة اللائقة لهذا الفئات الجديدة من الناس ، والتى كانت تشكل قوة اجتماعية ضخمة تقع بين طبقة الفلاحين وطبقة النبلاء ، لم تكن موجودة فى الأزمان السابقة . وظهرت فى اوربا فى اواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر موضة الكلاسيكية الحديثة فى الفن ، قامت بمحاولة لوضع حدّ للرفاهية الفنية التى عبرت عنها الحركات الفنية التى سادت اوربا قبل ذلك كحركة الباروك والروكوكو .

والكلاسيكية الحديثة استمدت خطوطها الرئيسية من الأصول الكلاسيكية القديمة الرومانية واليونانية . مع محاولة التبسيط الشديد بما يتلاءم مع العصر الحديث . وظلت محاولات التبسيط هذه مستمرة حتى اوائل القرن العشرين . وان ظل التأثير الكلاسيكى يؤثر على الأشكال المعمارية والفنون التطبيقية ، حيث كان من الصعب الفكاك من اسر هذا التأثير الموروث .

وفى سنة ١٩١٩ قامت فى المانيا فى مدينة « فايماد » مدرسة للفنون فولى ادارتها المعمارى الفذ «والترجروبيوس» كانت فى الأصل مدرسة للفنون الجميلة ضم إليها مدرسة للفنون الحرفية - وسميت بمدرسة « الباوهاوس » .

وقد تعاونت مجموعة من الفنانين والمعماريين يجمعهم هدف واحد ، هذا الخلاص من أى تأثير للكلاسيكية على العمارة والفنون بهدف الوصول الى فن معاصر . وكان من أشهر هؤلاء الفنانين المصور « بول كلى »و «قاسيلى كاند نسكى » والمعماريان «ميس فان ود - دوة» و«مارسيل بروير » وغيرهم الكثيرون .

وللأسف فإن هذه المدرسة لم تستمر طويلاً . إذ أن حكم النازى تسبب فى اغلاقها سنة ١٩٣٣ ، لأن افكارها لم تكن تتفق مع مطامع هتلر وحلمه بإمبراطورية عظيمة كا لإمبراطورية الرومانية . وعلى الفن فى نظره ان يعبر عن عظمة هذه الإمبراطورية المنشودة .

ولا شك أن هذه المدرسة - رغم تاريخها العتيد ، كانت هى حجر الأساس فى ارساء القواعد الفكرية والفلسفية التى امكن للفن الحديث ان ينطلق منها . حيث انها قد توصلت الى نوع من الربط بين طبيعة العصر الآلى وبين الإمكانات المتاحة ، مع الإصرار على الحفاظ على القيم الجمالية التى تعبر عن هذا العصر .

ومن أهم ما طرحته هذه المدرسة من تعاليم ، أن الفنان يجب أن يعرف الماضى ، ويعيش الحاضر ، ويعمل للمستقبل . فهى تصر على أن يقوم الفنان بدراسته وفهم التراث الإنسانى الفنى ، ليس من أجل أن ينقل عنه ، ولكن من أجل أن يغذى ملكاته الفنية ، وهى تصر على أن يعيش الفنان عصره ، فيعرف كلّ شىء عن هذا العصر ولا يحبس نفسه فى برج عاج ويتصور أنه يمكن أن يقدم فناً ، واخيراً فإن على الفنان اذا انتج ، ان يحقق هذا الإنتاج اهدافا ابعد من أن تكون مجرّد ارضاء لمتطلبات انية .

وفى الحقيقة ، فإنه لم يظهر لأصحاب مدرسة (الباد هاوس) الا اعمال قليلة فى المانيا ، قبل هجرة معظمهم اثناء الحكم النازى من المانيا ، إلى دور العالم الحرّ ، فقد هاجر (جروبيوس) و (ميس فان دروه) الى امريكا ، حيث وجدا ارضاً خصبة لنشر افكارهما الفنية ، الى جانب المعمارى الأمريكى المشهور (فرانك ـ لويد ـ رايت) وغيره من المعماريين الأمريكيين . وفى الوقت ذاته ظهرت موهبة فذة فى فرنسا هو المعمارى السويسرى الأصل « لوكود بوزية » الذى كان لأفكاره المتطورة تأثيراً غنياً عن العمارة فى العصر الحديث . ومن العجيب أنه رغم أن هؤلاء الرواد فى فن العمارة الحديثة قد اختلفت اراءهم حول منطلقات العمارة الحديثة إلا أنهم جميعا قد حققوا اقصى ما يمكن تحقيقه فى العمارة الحديثة . فبينما نجد (ميس فان دروة) ينادى بالإنطلاق فى التصميم من العناصر الإنشائية ، نجد (لوكور بوزية) يرى أن الإستخدام يجب أن يكون هذا المنطلق . . اما (فرانك لويد رايت) فقد كان رائدا للعمارة الطبيعية التى ترتبط بطبيعة الأرض التى تقام عليها . وهذا الاختلاف فى الحقيقة يعطينا المؤشر على أن الفنان الذى يتوصل الى مبدأ معين ، عن اقتناع ذاتى يؤمن به ، فيخلص له ويتمسك به ، ويهب عمره له ، لابدّ وان يصل الى عمل فنى له قيمته ، فأساس العمل الفنى الناجح هو الإخلاص والصدق فى المعالجة الفنية .

وانطلاقاً من هذا فلا يمكن لنا أن ننتظر فناً معمارياً من معمارى لا مبدأ له ، ولا أسلوب ، فهو يفيد من اسلوبه حسب الظروف والملابسات ، التى من أهمها تحقيق رغبات المالك الذى غالبا ما تكون خلفيته المعمارية ينقصها الكثير من المعرفة والخبرة .

وفى اعتقادى ان السرّ فى نجاح هؤلاء الرواد فى الوصول الى عمارة ناجحة ، انهم رغم اختلافهم حول منطلقات العمارة الحديثة . إلا أنهم قد اتفقوا من حيث يدرون على حقيقة مؤكدة هى ان العمارة الحديثة يجب ان تكون وحدة متكاملة خارجياً وداخلياً ، لا يمكن فصلها . بمعنى أنه لا يمكن ان تكون عمارة ، تلك التى يقوم فيها المعمارى بالتصميم المعمارى ، ثم يقوم « مهندس الديكور » بعمل التصميم الداخلى لها . كما كان يحدث فى الروكسوكو وفى الكلاسيكية الحديثة . بل يجب ان يكون المعمارى هو المسؤول الأول والأخير عن المبنى ، من الناحية المعمارية ومن ناحية التصميم الداخلى ، وله أن يستعين بمن يختاره من الفنانين المختصين فى مختلف انواع الفنون لتحقيق افكاره .

وفى اعتقادى ان هؤلاء الرواد قد حققوا من اتفاقهم هذا واحدة من أهم الأصول المعمارية القديمة ، التى سبقت عصر الإحياء الأوربى ، هى التكامل المعمارى . فإننا اذا فحصنا أى من الأعمال المعمارية القديمة ـ الفرعونية ـ أو اليونانية ـ أو الرومانية ـ أو الإسلامية ـ لوجدنا العمارة الداخلية له متطابقة لمظهره الخارجى من الناحية الفنية ، فلا انفصال ولا انفصام ـ وهذا ما حققه رواد العمارة الحديثة فى اوربا وامريكا ومن بعدهم الكثير من تلاميذهم فى انحاء العالم .

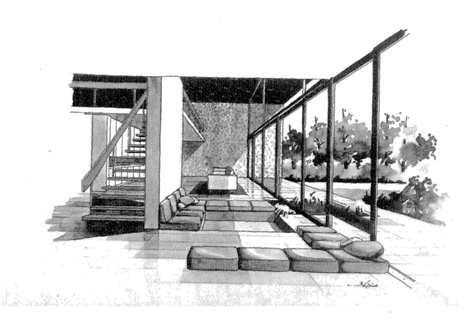
وإننا نلاحظ أن هؤلاء الرواد لم يكتفوا بتنازل التصميم المعمارى والداخلى فحسب ، بل انهم قد اتجهوا وبكل ثقة وفهم ، الى تصميم وحدات الأثاث التى يمكن أن تتلاءم مع عمارتهم . حتى ان بعضهم كان يعتقد ان المعمارى الذى لا ينجح فى تصميم الكرسى ، لا يمكن ان ينجح فى تصميم أى عمل معمارى . فتصميم الكرسى فى الحقيقة هو من اعقد العمليات التى تقابل المصمم بصفة عامة . ومن خلال تصميمه بفهم ووعى ، يمكن اكتساب خبرات انشائية ووظيفية وجمالية ـ تساهم فى توسيع الخلفية الخلاقة للمصمم المعمارى .

وإننا نلاحظ انه فى الستينات ، قد بدأت تظهر فى اوربا وامريكا تيارات جديدة من الفن بدأت ترفض تعاليم مدرسة (الباو هاوس) باعتبار ان القيود التى تفرضها قد حولتها الى سيف سلط على رقاب الفنانين ، مما يعوقهم عن الانطلاق فى التعبير عن افكارهم وأحاسيسهم الذاتية : وفى تصورى ان الرخاء الثقافى والاجتماعى الذى ساد اوربا فى هذه الفترة ، نتيجة لموجة البناء الهائلة فى جميع سبل الحياة المادية والروحيه التى اعقبت الحرب العالمية الثانية ـ قد تسببت فى زهد الناس فى الفن الآلى الذى يفتقد الى الروح التى يعكسها العمل اليدوى على الفن . بالإضافة الى ان العمل الآلى قد قدّم للناس اشكالاً محدودة من الإنتاج وبكميات كبيرة . مما جعل التشابه فى العمارة والتصميم الداخلى والأثاث ، لا يعطى الإنسان المستهلك الحدّ الكافى من الحرية فى تحقيق شخصيته الذاتية داخل مسكنه . فالناس تحب ان يكون لها ما يميزها عن غيرها ، وهذا مالا يحققه لها الإنتاج الكمى الآلى .

والحقيقة ان الفنان التشكيلى والمعمارى والمصمم الصناعى الأوربى بعد رفضهم لأساليب مدرسة الباوهاوس ، يدورون فى حلقة مفرغة من البحث عن اسلوب جديد من الفن يتمشى مع المتطلبات الجديدة للناس ، فالرجوع مرّة اخرى الى الإنتاج الحرفى غير منطقى ، لأنه يتطلب امكانات مادية كبيرة ، ما زالت غير متوفرة لدى السواد الأعظم من الناس ، رغم تطورهم الاجتماعى والثقافى ، والمحاولات التى تبذل لتطوير الإنتاج الآلى بحيث يحقق تطلبات الناس الثقافية ، لم توفق حتى الآن . .

وانى لأتساءل عن مسار الفن ومصيره فى اوربا ، إذا ما سيطر الحاسب الآلى على حياتها ، وما حققه وسيحققه من تحول رهيب فى اساليب الإنتاج . فيقلل بصورة لم يسبق لها مثيل من الحاجة الى الطاقة البشرية فى الإنتاج ، يتسبب فى ما بدأت علاماته تظهر فى اوربا وامريكا من بطالة حيث تدلّنا الإحصاءات عن ملايين العاطلين عن العمل فى اوربا وامريكا .

- فماذا يستطيع الفن أن يقدم لمثل هذا المجتمع الذى يسيطر عليه الحاسب الآلى ؟؟●



● عمارة داخليه حديثة ●

سيرة الشيخ نور الدين

يرويها احمد شمس الدين

يرسمها محمود الهندى



الحلقة السادسة عشرة

تعجب محمود كيف استطاع أن ينام . . . كيف تغلب عليه النوم وعلى ألمه ، إنه فعلا نام ساعات . . . شعر بالذنب ، كيف ينام وقد مات والده !!!

صلى الفجر ومعه جماعة من أهله وراء عمه يونس .

بدأت الحركة تدب قوية ، فاليوم هو الثالث . ذبحت الذبائح أخذوا فى قراءة الصلوات ، وقراءة القرآن الكريم على روح الشيخ . أخذت الوفود تكثر قادمة من الأرياف للعزاء .

قدم الطعام للفقراء والمساكين . وضع محمود وجهه بين يديه وبكى كثيرا .
اقترب منه رجل ورفع صوته .
- بتبكى ليه يا محمود . . . خلفكم رجال ، واللى خلف مامتشى .
قال محمود لنفسه ليته ما خلفنى . . كيف أعيش عمرى فى شوق إليه . . !!!

عرف محمود صاحب الصوت دون أن يرفع يديه من بين عينيه . . إنه يوسف الطاهر مفتاح ، زميل أخيه الأكبر ، وفى الوقت نفسه صديقه : لقد كان يعجب بالرجل كان كاتبا وخطيبا من رجال حزب مصر الفتاة . فرح بالثورة ونقل أحاسيسه إلى عبد الناصر ، ولكن خيبة أمل كبيرة أصابته فى هيئة التحرير ثم الاتحاد القومى ، كان قويا وصادقا ، له أصدقاء يحبونه وأعداء يخشون لسانه الحارق .

هز يوسف كتف محمود بيده .
- عيب كده . . . عيب . . . أقف قابل الناس .

رفع محمود عينيه . . . سلم على يوسف دون أن يقف . . . دخل محمد عياد نائب الأقصر الجديد وحوله حاشيته ، أكثر من عشرين رجلا ، هم رجال العهد الجديد ، رجال الاتحاد القومى .

جلس محمد عياد عن يمين محمود بعد أن سلم عليه وعلى يوسف .
قال محمد عياد :
- أنا جيت من مصر مخصوص . . . الشيخ نور الدين أبونا كلنا . . . الأمر لله

ساد الصمت لحظة . . كسره يوسف الطاهر وهو يحادث بكير المحامى .
- إيه الأخبار
- الحمد لله عال . . .

لم يتوقف بكير عن الكلام ، وقد أخذ يقحم السياسة فى حديثه محاولا أن يؤكد أنهم الآن يحاولون أن يقطعوا دابر الانتهازيين والرجعيين . أخذ يقص القصص عنهم . ثم أضاف :
- كله إلا السلبيين أعداء الثورة
قاطعه يوسف ساخرا :
- ومين هم . . .

أخذ بكير يتكلم بحماس عن السلبيين أعداء الثورة الذين لا يعجبهم شىء ، ولا يعملون ، وليس عندهم شىء يقدمونه سوى النقد . أوقفه يوسف الطاهر .
- إنت حتخطب . . مين همن السلبيين
- فلول الوفد
- يبقى لازم بتهاجموا الشيخ نور الدين ، انته عارف إنه مؤسس الجماعة الوفدية هنا .

تضايق محمود من ملحوظة يوسف الطاهر ، فهو لا يريد أن يقحم والده فى عبث شخص انتهازى مثل بكير المحامى . لقد عرفه عندما كان فى القاهرة فى السنة الثانية ، وكان بكير يدرس دراسات عليا فى كلية الحقوق ، لم يدخلها حبا فى الدراسة العليا ، وإنما لأنه كان من زعماء إتحاد طلاب أبناء الصعيد وكانوا مكلفين بضرب أى صوت مخالف للحكومة فى هذه الأيام . . . كانوا يعملون تحت اسم عبد الناصر ويشوهونه ويشوهون الثورة . عرفه أبناء الأقصر فى القاهرة بتقاريره للمخابرات العامة .

حاول البعض أن يبتعد عنه حرصا على نفسه ، كما حاول البعض أن يتقرب منه طمعا فى مكسب يجمعهم . وعندما قامت حرب سنة ١٩٥٦ م كان بكير أول شخص يركب القطار عائدا إلى الأقصر .

وفى هذه الانتخابات عمل بكير مع العديسى وبعد سقوطه أخذ يتقرب من منافسه محمد عياد ليصبح مسئولا مهما فى الاتحاد القومى .

قام محمود ليستقبل المعزين القادمين محاولا أن يبتعد عنه بينما يستمع محمد عياد لما يقوله بكير دون اكتراث فإنه لن يكون زعيما للأقصر ولن يهز مكانه ، ووجوده بجواره أمان له .

إنه يفكر جيدا فى الحفاظ على مكانته فى الأقصر بألا يأخذ شخص منهم مكانة قوية فى الاتحاد القومى . . أن أحدا لن يزحزحه عن دائرته . نظر إلى محمود الواقف عن بعد ، لو كان هناك شخص سيأخذ منه هذا المكان ، أو يزحزحه عنه فهو محمود .

قال لنفسه : فى الحقيقة هو الشيخ نور الدين .

يريد محمد عياد أن يغادر الجنازة قبل أن يحول يوسف الطاهر بكير المحامى إلى سخرية الجالسين ، فقد استهوته كلمة السلبيين فرفع صوته .
- نعم على الاتحاد القومى أن يقاوم فلول الأحزاب والأخوان والشيوعيين .
أوقفه يوسف الطاهر
- ولماذا لا تقل والاشتراكيين والبلد كلها
اتكأ يوسف على كلماته وهو يقول :
- يا ولدى اعقل
رفع بكير صوته
- خبر إيه يا يوسف . . . إنت ضد الثورة والا إيه ؟
- لأ أنا ضدك .
تراجع بكير وهو يبتسم ليوسف
- يا أخى دانا حبيبك
قام محمد عياد فقام أتباعه جميعا ، وتحرك يوسف ليجلس بجوار محمود ثم وضع يده على كتفه .
- يا أخى اتحرك . . . يا أخى كفاية عبوس . . . ده بكير المحامى ممكن يودينا كلنا فى داهية علشان عبوسك ده . . . لأنك سلبى
الأمر لله يا محمود . . . كم علمنا الشيخ الكثير .
صمت يوسف فى حزن ، وقد علمه فعلا الشيخ الكثير ، كان صديقا لوالده منذ تكوين الجماعة الوفدية التى قادت مظاهرات مديرية قنا . وحركت الإضراب العام ، ومقاطعة البضائع الإنجليزية ، والحرب ضد المستعمر .

لم تنقطع زيارة الشيخ نور الدين لبيتهم بعد وفاة أبيه اذ كان يقوم له مقام الأب . دمعت عينا يوسف ، فترك الجنازة دون أن يسلم على أحد .

الحركة مستمرة فى الجنازة ، لم تنقطع حتى منتصف الليل . وبعد خروج آخر زائر جلس محمود بمفرده بعيدا عن إخوته يفكر فى الشيخ نور الدين ، وكأنه لم يمت ، وكأن هذه ليست جنازته . ارتمى على دكة يلقى عليها جسده . أخذ ينظر إلى السماء فإرتاع . . . لقد اختفى النجم ذو الذنب . . . أخذ يبحث عنه بعينيه ، لم يجد له أثرا . وقف وسار إلى ميدان الحوض دون أن يلقى نظرة عن السماء .

النجم القطبى فى مكانه . . . النجوم التى يعرفها ثابتة لم تتغير . . . ولكن هذا النجم الذى كان يراه فى السماء ، منذ أن عرف كيف ينظر إلى النجوم لا يجده . لم يصدق عينيه . . . أمعن النظر . رأى مجموعة النجوم التى كانت تحيط بهذا النجم فى مكانها بضوئها الخافت ، محتفظة بالمسافة بينها ، لكن مركزها فارغ .

فى صباح اليوم الرابع عاد محمود وأخوته إلى منزلهم ، ليستقبلوا المعزين هناك . لم يحضر فى هذا اليوم غير أقربائهم وأصدقائهم .

كان يبدو على الأخوة شعور بالتوتر والقلق ، فهذا اليوم هو أول يوم يدخلون فيه منزل والدهم ، ينتابهم شعور بالعجز عن مواجهة واقعهم . . . احساس يتجسد داخلهم بأن الواحد منهم لم يعد كلا متجمعا ، وإنما أجزاء منهارة فقدت أهم شيء يشعرها بالأمان وهو الروح . إحساس بالضياع فى هذا العالم فقد غاب الرجل الذى كان يوحد صلابتهم ، ويجعلهم ينظرون إلى أنفسهم على أنهم كائنات قوية واعية بالوجود ممتدة فيه قادرة على بناء شيء فى داخله .

لم يعد العالم كما كان بالنسبة لهم منذ أربعة أيام . . يشعر محمود أنه عار تماما . صراع فى داخله . . يعوى . . يعض . . ينهش . . يأكل القلب . السؤال الذى كان يلح داخله ، ويبحث له عن إجابة . هل يبقى فى الأقصر ليعمل مدرسا فيها ، أم يعود إلى القاهرة لينهى دراسته العليا . كان شيء ما يشده للبقاء فى الأقصر ، ولعل أهمها صورة الشيخ نور الدين ، فهو يريد أن يحذو حذوه ، أن يكون مثله فى عالم هذه المدينة . أن يجد فى داخلها السلام الذى استطاع الشيخ أن يحصل عليه ، وكان يجذبه إلى القاهرة طموح قوى لإنهاء دراسته العليا والحصول على الدكتوراة .

يشعر أنه مربوط بين حصانين ، يتجه أحدهما إلى اليمين ، والآخر إلى اليسار ، يمزقانه ولا يدرى كيف يعيد الأجزاء إلى وحدة وانسجام . شعر هذا اليوم بأنه قد استقر على رأى ، أنه سيبقى فى الأقصر ، يخدم أهلها ويكمل دور الشيخ نور الدين ، صحيح أنه لا يحس أن أحدا ينظر إليه فى المدينة على أنه محمود فهو جزء من كل ، هذا الكل راقد مع أجداده ، وهو يعرف أنه لن يخرج عن دائرته ولا يريد . طلب الحاج حجاجى إلى إخوته أن يتبعوه إلى المنزل فى حجرة الشيخ . تركوا الأهل والصحب وتبعوا أخاهم الأكبر .

جلس الحاج فى نفس المكان الذى كان يجلس عليه والدهم ، وبجانبه الصندوق الذى أعطاه إياه والده قبل أن يموت وقد أخذت حركته وسمته يلبسان وقار الشيخ نور الدين ، فى البداية أخذ الحاج ينتزع الكلام انتزاعا ، ثم انطلقت كلماته كما كانت تنطلق كلمات الشيخ هادئة وقوية .

— المدينة كلها بتتكلم عن ثروة أبونا . . . الثروة دى كانت حياته . . . وخلفنا وخلف لنا البركة ، ودى أهم حاجة حنعيش بيها طول عمرنا كأكبر ثروة يخلفها أب لولاده .

أمسك الحاج بالصندوق ووضعه على حجره .

— أبويا إدانى الصندوق ده ، وأنا خليته مع أمى . . . الإشاعات كتيرة فى البلد بتتكلم عن الصندوق ده ، ناس كتير متصورة إنه فيه كنز ، وأنا جامعكم علشان تعرفوا إيه فيه فى الصندوق ده .

فتح الحاج الصندوق ، وألقى بمحتواه على الكنبة بجواره . . ظروف خطابات مقفلة . . ومجموعة أوراق .

— الورقة دى حجة البيت . . . ودى حجة قطعة الأرض اللى ورثها أبونا عن أجداده فى أرض مشايخ عطيه ، أبوكم حافظ عليها لأنه شايفها بركة من جدوده ، وبيقولكم كل واحد حر يعمل أى حاجة بأرضه . . .

أمسك الحاج بورقة أخرى .

— ودى أسماء ناس أبوكم كان بيديهم رواتب كل شهر . . . هو حاطط مبلغ فى مظروف هنا ، وقال إن الفلوس دى لمدة سنة ، وإنتوا أحرار تدوا الناس دول بعد كده والا لأ .

أشار الحاج إلى بقية المظاريف :

— ودى فلوس أمانات لناس كانوا بيشيلوها عنده ، ودى حنرجعها بكره الصبح لأصحابها .

أمسك الحاج بمظروف من هذه المظاريف ، ونظر إلى محمود .

— المظروف ده ليك . . . فيه مصاريف السنة دى ، أبوك بيقولك كمل دراستك ، ومتراجعش عنها أبدا .

صمت الحاج قليلا ثم أكمل .

— بالمناسبة أنا اتنقلت من أسوان رئيس إشارات منطقة الأقصر .

نادى الحاج والدته فدخلت الحجرة . كبرت عشر سنوات فى هذه الأيام الأخيرة . . . بقايا دموع تظهر على جفونها المتعبة . احتضنها أبناؤها ، فقد كانت هذه أول مرة يرونها منذ وفاة الشيخ ، أعطاها الحاج الصندوق لتعيده مكانه .

* * *

جلس محمود على الكنبة بجوار عمه يونس وغرق داخل نفسه . . . لقد عاش صراعا بين الأقصر والقاهرة حسمه والده فلقد اختار له أن يذهب إلى القاهرة ليكمل تعليمه وإختار لأخيه الحاج حجاجى أن يكمل دوره ببقائه فى الأقصر . . إنه يثق فى حكمة والده ، ولكن لماذا لم يختر له أن يبقى فى الأقصر ؟ ولماذا اختار إبنه الأكبر ؟ إنه يعلم أن والده يثق فى حكمة وصبر ابنه الأكبر . . . . يعرف أنه من الممكن أن يمتد فيه . . وأنه قادر أن يكمل مشواره فى هذا العالم المتغير . . . وهو مختلف عن أخيه ضيق الصدر عصبى ، صفات لا تصلح لقيادة الجماعة فى هذا المنعرج الضيق من أرض الوادى . . . لم يعد قادرا حتى على الكلام وهو ينظر إلى أخيه فى أخريات الجلسة وقد تغير حتى كاد يصبح نسخة طبق الأصل من أبيه . . . لولا سواد شعره وشباب وجهه لظنه والده .

لم يترك الشيخ نصيحة لابن من أبنائه سواه فقد همس الحاج حجاجى فى أذنه وهو خارج معه من المنزل بأن والده أخبره أنه يخاف عليه من خضراء الدمن ، الحسناء فى المنبت السوء ، فهو عاطفى انفعالى وقد يسقط معها سقطة كبرى . . يرتفع همس الحاج إلى صوت مسموع .

— أبوك بيقول لك إحذر من خضراء الدمن . . .

ابعد عنها على قد متقدر .

لماذا يحذره أبوه من خضراء الدمن . . . ؟ أخافه هذا التحذير . . . هل عرف أبوه قصته مع إلهام . . . لقد كان دائما يخاف أن يعرف والده قصتها والآن إنه على يقين بمعرفته . . . فالموتى يعرفون كل شيء . . . تمنى أن يكون تحذير والده متوقفا عند قصته مع إلهام وأنه لم يكن ينظر إلى الغيب فما أقسى أن يكون فى قدره إلهام أخرى . استبعد هذا الخاطر فإنه سيحاول أن يترسم طريق والده . . . صحيح أن الطريق طويل ولكنه سيسيره .

أصابه التوتر . . . شعر بالإختناق أراد أن يغادر المكان وقبل أن يتحرك من مكانه سمع صوت صراخ رجل من أول الشارع .

— فى سبيل الله يا خوى . . فى سبيل الله يا شيخنا . . . فى سبيل الله يا نور الدين .

توجهت نظرات الجالسين إلى صاحب الصوت وقف الحاج حجاجى . قال الشيخ يونس .

— ده بصيرى العبادى .

وقف الجميع فيما عدا الشيخ يونس واتجهوا نحو صاحب الصوت بينما تعالى صراخ النسوة داخل المنزل فقد حرك صوت بصيرى الأحزان التى لم تنم .

* * *

(١٩)

أخذ الحاج حجاجى بصيرى إلى حجرة الشيخ ليتناول طعام العشاء وقد سار

خلفهما محمود . كان الطعام قد وضع على المنضدة ولكن بصيرى يرفض أن يأكل فيلح الحاج حجاجى وأخوه محمود عليه فلا يفلح الحاحهما .

دخل أبو المجد يونس ودياب أبو محمد الحجرة قال أبو المجد :

— لازم تأكل يا عم بصيرى

— آكل ازاى يا بنى هو ده وقت أكل

— الأكل ملهوش دخل بالحزن

— حزن . . . حزن إيه يا ولدى . . . انت متعرفوش نور الدين . . . أنا عرفته أنا عرفته . . . شفت سره . . . شفت نجمه بيطلع وبيغيب .

يا نور الدين . . . يا نور الدين مدد

كان دياب يريد أن يتدخل ليلح على بصيرى أن يأكل . . . ولكنه توقف . . لقد رأى هذا الرجل سر نور الدين . . . ترى هل يعرف هذا العبادى نور الدين . . . تذكر ما صنعه نور الدين له . . . وكيف غسل قلبه وطهره . ارتفع صوت بصيرى .

— آه يا نور الدين . . . الفراق صعب

وهنا انفجر دياب فى بكاء مر . . .

اتجه الحاج وأبو المجد إلى دياب يهدآنه . . بينما لم يتحرك محمود من مكانه .

لقد عرف بصيرى سر نور الدين . . . ما هو هذا السر ؟ والنجم الذى رآه محمود يغيب يقول بصيرى إنه رآه يطلع ويغيب . قال لنفسه لست واهما . . . لقد رآه معى بصيرى يغيب .

أخرج الحاج حجاجى وأبو المجد دياب من الحجرة ، فبقى بصيرى ومحمود وحدهما فى صمت قطعته امرأة عجوز دخلت عليهما الحجرة تحتفظ بحيويتها يظهر عليها جمال الكبر . وجهها يشده فيه قوة وحضور .

— ازيك يا بصيرى

نظر إليها فوق ليسلم عليها

— ازيك يا حاجة رفقة

سلمت عليه ثم تقدمت نحو محمود وقالت . .

— أنت محمود

وقف محمود وقد مد يده ليسلم عليها فوقعت عيناه على جنيه ذهبى معلق بسلسلة ذهبية فوق جيدها .

لم تأخذ يده وإنما احتضنته وقبلته فوق رأسه . وقد عادت إلى ذاكرته صورة الشيخ نور الدين وهو يعطى عزيزة الجنية الذهبى . هل هذا جنيه الشيخ ؟ أم أنه مجرد جنيه ذهبى مما تعودت النساء أن تتزين به ؟ .

أصاب محمود الضيق . . إنه لا يعرف . قالت المرأة :

— فيك ريحة الشيخ

تركته وجلست .

— كل يا بصيرى

— آكل إيه يا حاجة . . هو ده وقت أكل . . . شيخنا مات يا رفيقة سابنا وراح .

— أبوه سابنا وراح

— فاكره عمل فينا إيه ؟

— فاكره . . . لولاه كنت دلوقت فى جهنم .

صمتت المرأة . . . وغابت عنها . . . ودموع صامتة تسيل من عينيها

- آه يا نور الدين

توقفت الدموع ، مدت يدا إلى طرحتها ، رفعتها إلى عينيها لتمسحها . ثم غابت عنها وقد ساد الحجرة صمت غريب .

كانت رفيقة تعود بذاكرتها إلى حوالى ستين عاما مضت حين كانت أشهر غازية فى إقليم قنا وقد تعدت شهرتها الإقليم . كانت ترقص وتغنى فى الموالد والأفراح .

الرقص حياتها فهى لم تعرف شيئا منذ طفولتها غير الرقص والغناء . ولدت فى أسرة غجرية لا يعمل رجالها شيئا بينما تحترف نساؤها الرقص والغناء وامتاع طالبى المتعة . كان لهذه الأسرة تقاليد صارمة فى هذه الحرفة فهم يعدون البغاء حرفة . ما ان تصل الفتاة إلى سن المراهقة حتى تتزوج برجل من أقاربها ، لا يمسها هذا الرجل وإنما تعطى لمن يدفع أكبر ثمن فيها من أهل المنطقة ، ثم تخرج الفتاة بعد ذلك إلى عالم الرقص والغناء والبغاء . كان عالما سريا ولكنه معترف بـه . . . لم تتدخل الحكومة فى عالمهم فهم قوم متنقلون من بلد إلى بلد . يعلن الجميع رفضهم حين يحلون ، ولكنهم كانوا يجدون دائما طلاب المتعة الذين يحتفلون بوجودهم ، حتى أعطت لهم الحكومة صفة شرعية حين صرحت بفتح بيوت البغاء فاستقر والدها فى الأقصر فهى أنسب مكان له فى الأقاليم . فهى مدينة مسالمة مفتوحة على العالم كله ، أخذ الغرباء يفدون إليها من كل مكان طمعا فى الكسب من وراء السياحة .

قاوم أهل الأقصر وجود الكرخانة فلم يستطيعوا فهى موجودة بحكم القانون والغرباء يمنحونها القوة فهم دائما فى ازدياد وتكاثر فى المدينة ، فصمت أهل المدينة محاولين أن يصنعوا حاجزا بين أبنائهم وبين هذا العالم الغريب .

كانت هناك مساحة الأرض الزراعية تفصل ما بين الأقصر القديمة وبين البيت ، وكان أهالى الأقصر القديمة يراقبون الطريق فمن دخله احتقروه إلا أن المدينة أخذت تتسع وتقترب من البيت فخفت مراقبة الأهالى لزواره .

ثار مطران الأقباط على وجود البيت بجوار جبانتهم القديمة وقدم شكوى للمديرية فى قنا ، فلم يسمع له أحد فهم موجودون بحكم القانون . ذهب إلى الساحة والتقى بالسيد يوسف شيخ المسلمين الذى تلقاه بترحاب يليق به ، واستمع إليه وكان الشيخ الطيب موجودا وبجواره نور الدين ، وخفراء الآثار الذين ضربهم بجوار البربة .

قال السيد يوسف :

- الحكاية بقيت خطيرة ومينسكتش عليها والحكومة الأيام دى بتحلل الحرام وتحرم الحلال .

قال الشيخ الطيب :

- هذا أمر الله . .

والتفت نور الدين وقد ظهرت الابتسامة واضحة على وجهه .

- متخافوش . . . نور الدين حيقفلها

نظر الرجال الثلاثة إلى بعضهم البعض ، السيد يوسف والشيخ الطيب والمطران ثم اجتمعت نظراتهم على نور الدين ، وكأنما أحسوا جميعا أن فى هذا الفتى سرا قد يستطيع به أن يغلق مصدر الشر فى المدينة .

لم تسقط نظرة الرجال عن نور الدين حتى قال السيد يوسف وقد ابتسم ابتسامة عريضة : وقال كمن يؤمن على كلام الشيخ .

- إن شاء الله . . . يا طيب .

قال المطران :

- باركه الرب

شرب الجميع القهوة ، واستأذن المطران فى الإنصراف .

وقف السيد يوسف ووراءه الرجال ليسير مع المطران حتى باب الساحة حين خرج المطران قال له أحد مصاحبيه :

- الحجاجية . . . ناس مسالمين . . ومبيعملوش حاجة . ظل المطران صامتا مدة ثم نظر إلى الرجل وقال له :

- متقولش كده . . . نورالدين حيقفلها .

تعجب الرجل مما يقول المطران ، فهو لم يفهم ما يعنى ، وصمت وقرر ألا يفكر فى الموضوع .

بعد أن خرج المطران عاد السيد يوسف إلى جلسته بجوار الشيخ الطيب وصمت قليلا وأرخى رأسه ليستقر ذقنه على مقدمة صدره ثم عاد ورفع رأسه ونظر إلى الشيخ الطيب وقال له وهو يشير إلى نور الدين :

- هذا ابنى يا طيب . . . اتركه لك . .
- نعم ما أعطيت ياشيخنا يوسف .

أصبح عمه الشيخ أحمد أبو الدقون متأكدا الآن أن فى ابن أخيه سرا ، وسرا كبيرا فالشيخ الطيب صاحب بصيرة تخترق الحجب ، يرى فى الظلمات ما لا يراه المبصرون . إنه لا ينسى قط حين بات الشيخ الطيب فى الساحة فى ليلة من ليالى الصيف وكان ابنه يونس يقف على خدمته وقد أراد أن يقضى حاجته فى الغائط ، أن صرخ :

- يا يونس . . . يا يونس . . روح دورة المياه فيه عقرب هناك .

قال يونس لنفسه . . الشيخ الطيب بيهزر .

كان يريد أن يرد على الشيخ بأنه ليس هناك عقارب ولكنه لزم الصمت أحضر مصباحا غازيا واتجه إلى دورة المياه . صعد يونس وهو يرى العقرب واقفة على أرضية الدورة وقد رفعت ذيلها فى انتظار القادم لتفرغ سمها فيه .

قتل يونس العقرب . . . وذهب إلى الشيخ الطيب وقد امتلأت نفسه رهبة من الشيخ وبخجلا من شكه فى قوله .

- قتلتها يا شيخنا
- تقتلها ليه يا بنى كنت بس قطعت ذنبها . وضحك الشيخ وهو يقول :
- أصله السم فى الذنب .

أمسك يونس يد الشيخ الطيب ، وقاده إلى الدورة ، وقد امتلأ بالدهشة . وهو يسائل نفسه من منها الأعمى .

ذهب يونس إلى أبيه وهو يرتجف ليقص عليه ما حدث .

هدأه والده وحاول أن يكشف له سر الشيخ الطيب ، فهو قد أصيب برمد ربيعى فى عينيه وحضر إليه الدكتور شاكر طبيب العيون الوحيد فى المديرية . كشف على عينيه وقرر أن الحالة غير خطيرة وأعطاه مرهما ليضعه فى عينيه .

أخذ الشيخ الطيب المرهم ثم أحنى رأسه وأخذ يفكر ثم رفع رأسه ناظرا إلى السماء وقد فتح يديه ورفعهما إلى أعلى ثم قال :

- اللهم إن كان هذا اختبارا منك فزدنى . منذ هذه اللحظة فقد الشيخ الطيب نظره وأبدله الله بها بصيرة نفاذة .

طلب الشيخ أحمد من ابنه يونس أن يذهب إلى الساحة من فوره ليكون بجوار الشيخ يقوم على خدمته ، فهو لا ينام الليل إلا قليلا ، وقد يحتاج إليه .

الآن يفهم أحمد أبو الدقون لماذا يكون نور الدين هو الوحيد من بين أبناء عائلته الذى يعشق المرماح . فلقد كان الشيخ الطيب فى صباه فارسا كبيرا .

وقف الشيخ أحمد أبو الدقون . سار نحو ابن أخيه ، وحين إقترب منه ربت على كتفه وهو يهمس «فليباركك الله : بينما نور الدين يرى ويسمع كل ما يقال فلا يفهم شيئا تصور أن عليه أن يذهب ويقوم فى لحظته إلى هذا البيت ليهدمه

على من فيه وسيأخذ معه محمد وبصيرى اللعين الذى عرف الطريق إليها ليهدمها . بصيرى لا يرفض له طلبا . وقبل أن يستمر فى أفكاره أيقظه صوت الشيخ الطيب وهو يصرخ فيه :

- تعمز

كان الشيخ غاضبا لم يدر نور الدين ما يصنع فجلس وقد أصابه الخوف . هل قرأ الشيخ دخيلة أفكاره ؟
قال السيد يوسف :

- الطريق طويل عليه يا طيب .

وضع الشيخ الطيب يده فوق رأس نور الدين وأخذ يربت على شعره . ثم وقف مستأذنا فى الرحيل إلى القرنة غرب الأقصر . خرج معه كل من فى الساحة وعند الباب طلب من السيد يوسف ومن معه أن يبقوا وألح فى ذلك .

- نور الدين بس حيوصلنى للمعدية .

أخذ الشيخ أحمد أبو الدقون يتابعهما بعينيه والطريق يتسع ويتسع أمامهما ، وفوجىء بهما يختفيان فجأة عن ناظريه وكأنما اختفيا وراء جدران غير موجودة .

لم يقم نور الدين بأى عمل فى الساحة فى هذا اليوم . فهو قلق متوتر يشعر بقسوة المجهول تدق قلبه . ما حدث له اليوم كثير ولا يمكن أن يستوعبه . شعر برغبة أن يركب حصانه يجرى به فى أى مكان بلا غاية ولا هدف حتى يستريح . تذكر أن هذا اليوم هو مولد الشيخ فى قرية أبو الجود شمال الأقصر فذهب إلى منزله وأسرج حصانه . وانطلق به إلى هناك .

كانت الحياة تدب فى الميدان . . . عربات تبيع المأكولات . . رجال يلعبون لعبة الثلاث ورقات . . حلقة ذكر . . . قرداتى يلاعب قرده حاوى قد كتفه صبيه وجمهور يلتف حوله . . . خيمة صغيرة للاعب القراقوز .

نصب المرماح وسط الميدان . . الفرسان يتسابقون . . . تجمع أناس كثيرون يحمسون الفرسان . . حلقة مزمار بلدى ترقص على نغماتها رفيقة الغازية وقد تجمهر حولها عدد غفير من الناس .

ظهر نور الدين فى الميدان فوق فرسه . . رآه زيدان أبو دياب فارس التماسيح ، توقف ، تعجب من نور الدين فهو الفتى الوحيد من أسرته الذى لا يستنكف اللعب فى المرماح . كثير من الناس يتعجبون كيف سمح له أهله باللعب فيه . . . هذا الغلام بز أقرانه جميعا . عمره فى حلبة المرماح لا يزيد عن عام ومع ذلك فهو يذهل الفرسان جميعا بقوته وسرعته فى لعب الزانة ، ودربه حصانه ومهارته فى تحريكه . قال الرجل فى نفسه رؤية نور الدين يلعب فى المرماح خير من اللعب معه .

وقف نور الدين بحصانه بجوار المرماح بين الجمهور . لم يدخل الحلبة احتراما لتقاليدها حتى يأتى دوره فى السباق ، إلا أن زيدان أبو دياب ناداه :

- يانور الدين ادخل المرماح حنلعب بالزانة .

تقدم نور الدين بحصانه إلى الحلبة وقد اهتزت الجماهير الملتفة حولها فسيصبح المرماح معمعة كبرى لنزال الفرسان ، ترى ماذا يصنع هذا الغلام لزيدان ، وحلبة المرماح لا تعرف سنا فقد يؤذيه زيدان دون أن يراعى سنه .

ولكن الفتى هزمهم جميعا وتعالت الأصوات المعبرة عن توتر الجماعة للعب لا يعرف الرحمة ولاعبان مقاتلان لم يستطع أحدهما أن يتغلب على الآخر .

استطاع نور الدين أن يجد له جمهورا كبيرا يشجعه وهو يحاول أن يسقط زيدان من على فرسه . سرى حماس المتفرجين إلى بقية الحلقات فأخذ الرجال والنسوة يتزاحمون حول الحلقة . توقفت رفيقة عن الرقص كما توقفت فرقتها عن العزف . هذه أول مرة تصبح رفيقة بلا جمهور . شعرت بأنها أهينت فى أعز شىء لديها قدرتها على جذب الناس حولها ليروا جسدها وهو يتحرك فى رقصاته على أنغام المزمار .

تحركت رفيقة تصاحبها فرقتها نحو الحلقة لترى من الذى لفت انتباه الناس فجعلهم ينفضون من حولها . وقفت لحظة قبل أن تتبين الرجلين ثم أخذت تنظر إليهما ، إنهما يتحاربان فعلا . دهشت أن ترى زيدان شيخ التماسيح يلاعب فتى حدثا وازدادت دهشتها وهى ترى الفتى يقترب بعصاه من عصا زيدان ويدفعه بقوة شديدة كانت تتصور أن يصد زيدان الدفعة ولكنها فوجئت وهى تراه يسقط على الأرض ، فيترجل الفتى من فوق حصانه ، ليمد يده إلى زيدان ويرفعه عن الأرض وهو يقول بأدب جم :

- آسف ياعمى

فيربت زيدان على كتف نور الدين

- لا . . . راجل . . . ابن راجل . . . اللعب مفهوش كبير

يسحب زيدان فرسه ليخرج من الميدان فهذه أول مرة يسقطه فارس من فوق حصانه بينما نور الدين الذى يعود إلى فرسه ليعتليه والأصوات تتعالى .

- نور الدين . . . نور الدين .

أخذت رفيقة تنظر إلى نور الدين . فانسحب قلبها متجها إليه . شدها هذا الغلام الذى يذكرها بأبوزيد الهلالى سلامة وهو يقاتل والده رزق بن نايل .



أقلام الشباب

شمس الدين موسى

لعل البعض استخدم أداة نشر الماستر لتلبية مختلف رغباته فى الظهور والانتشار عبر الكلمات المطبوعة دون أن يكون مؤهلاً لهذا مما ساعد على خلط الأوراق وأصبح كل من يستطيع النشر على صفحات الماستر يظن أنه ضمن الكتاب والأدباء ، الذين يعانون أزمة النشر ، ومع ذلك نرى على هذه الصفحات من الأعمال التى لا تقل فى قيمتها عن أى أعمال أخرى ، وقد سبق أن تعرض باب « إنتاج تحت الأضواء » لمثل تلك الأعمال بالمناقشة ، والعرض ، والنقد . . . إستمراراً للحوار بين مجلة القاهرة ، وهذه الأقلام الشابة فى محتواها ، والطموحة فى تطلعاتها التى نثرت الكثير من ورود الأدب والفن فى مختلف البقاع المصرية من أجل تجميل الواقع ، بل وتغييره .

وإذا كان ذلك هو المرجو من هذه الوسيلة ، التى انتشرت فى كل مكان ـ إلا أننا نجد هناك من فهم تلك الوسيلة فهماً خاطئاً ، فسرعان ما صدرت مجلات ماستر هنا وهناك تحاول أن تحاكى الصحافة والمجلات الدورية من خلال نشر الإعلانات والأبواب الصحفية ، المختلفة مثل الرياضة ، والاجتماعات والتهانى ، وغيرها مما تقوم به الصحف والمجلات الأخرى . وهذا يجعلنا نتساءل هل مهمة صحافة ومجلات الماستر تحرير مثل هذه الأبواب فى مجلاتهم ؟ وهل يستطيعون مجاراة بقية الصحف والمجلات مثل صباح الخير ، والإذاعة ، والكواكب فى ذلك ؟ أم أنها الرغبة الذاتية فى ولوج مجالات لا تساعد إمكاناتهم المادية المتواضعة فى ولوجها ؟

ولقد وصلت الينا مجلة أقلام الشباب « التى تصدر من قنا ، وهى مجلة « ماستر » بذل أصحابها فى إصدارها الكثير كما يقول محرر العدد ، لكنه وقع فى تلك المحاذير فبدت « أقلام الشباب » فى ثياب المجلة الثقافية ، والأدبية ، والدينية ، والإجتماعية ، والرياضية والمصورة فى نفس الوقت ، مما جار على جرعة الثقافة الجادة ، والمادة الأدبية المنشورة ، وهو ما نرجو أن يحتاط له محرر مجلات الماستر ، التى لعبت ومازالت تلعب دوراً هاماً فى تقديم الأسماء الجديدة . ولدينا من هذه المجلات الجيدة وسبق الإشادة بها فى القاهرة لتكون أنموذجاً أمام محررى تلك المجلات أمثال خطوة ، ومصرية ، والنديم ، وأدب الغد ، وكتابات ، والرافعى ، ونادى القصة بالأسكندرية ، ورواد . . . وغيرها كثير جداً .

من هذا المنطلق يمكننا أن نناقش المحرر فى إفتتاحية أقلام الشباب الذى يفخر بمجلته ويقول « **أنها الأولى على مستوى الصعيد ، حيث لم تخرج علينا مجلة شاملة فى أى مكان بالصعيد** » . وهو يقصد بالشمول التنوع الصحفى . ولعله نسى مجلة « صوت سوهاج » التى طبعت فى الأهرام وخرجت كدورية صحفية من حيث الطباعة والصورة والخبر ، وقد سبق أن تناولناها بالنقد فى « إنتاج تحت الأضواء » فمجلة أقلام الشباب ليست الأولى ــ إذا أخذنا فى الأعتبار معيار الخدمة الصحفية كأساس للمقارنة ، فلقد سبقها فى هذا صوت سوهاج وإن كنا نطمح أن يكون للثقافة والإبداع أكبر مساحة على صفحات هذه المجلات ، وهذا ليس طلباً عزيزاً على من يصدرون تلك المجلات بل إنه ــ فى رأينا ــ أيسر من إصدار مجلة تحاكى طابع الصحافة العامة بإمكانياتها الفقيرة ، بل إنها تعتمد عليها كلية .

وتعليقاً على ما جاء فى إفتتاحية المحرر خاصة فى السطور الأخيرة ــ أقول للمحرر ــ مهلاً يا صديق ، ما هكذا يعامل التلميذ من علموه ، فالقضيه ليست قضية مبارزة ، القضية أكبر من هذه العنتريات الزائفة



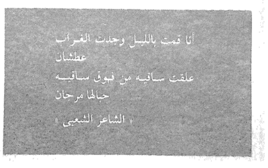
* * *

ويحتوى العدد ــ أيضاً ــ على مقال بعنوان « **أبو الفنون داخل المدارس** » والمقصود بأبى الفنون هو المسرح ، فالكاتب يعلق على اهتمام وزارة التربية والتعليم بالمسرح ، ويطالبها بضرورة وجود مشرف فى كل مدرسة يكون متخصصاً فى التربية المسرحية ، بالإضافة إلى وجود مسرح فى كل مدرسة يكون معداً إعداداً كاملاً للتربية المسرحية ــ على حد قوله ــ مع التوسع فى المسارح المركزية ، وذلك فى رأيه يكون من الأسباب الهامة فى تفريخ المواهب وتنميتها . . . وهذه المطالب ــ أظن أنها مشروعة للغاية ولو أننى اختلف مع كاتب المقال ، الذى لم يوقعه فى استخدامه تعبير « **التربية المسرحية** » ــ فالمسألة ليست مسألة تربية مسرحية . القضية هى ضرورة وجود محب وعاشق لهذا الفن ، أو غيره من الفنون الدرامية الأخرى . سواء كان متخصصاً أو مخرجاً ، أو ممثلاً ، أو مؤلفاً لكى يقوم بهذا الدور ، ليس بالضرورة أن يختص بمدرسة واحدة ــ بل بإمكان ذلك الفنان المتخصص ، ومن خلال عشقه لذلك الفن ، الذى سيوصله إلى التلاميذ أن يشرف على أكثر من مدرسة . ومهما كان عطاؤه فإنه سيكون مختلفاً بالمرة عما أسماه مشرف بكل مدرسة يختص بالتربية المسرحية .

* * *

وكذلك يحتوى العدد أيضاً على قصة بعنوان « إدمان لمجموعة محاولات مجدية أحياناً » ، وهو عنوان طويل للغاية ، وإن كان يدل على محتويات ومقاطع القصة . لكن فى الواقع ان إستعمال كلمة قصة يجب أن يكون بحذر ، لأن الكاتب لم يتوقف عند موقف واحد ، أو حدث واحد ، وإن كان ما كتبه وما سرده طوال سطور القصة قد حدث لشخص واحد . ولا أعرف مبرراً فنياً لما حوته تلك القصة من عناوين داخلية مثل تنويه ، ولافتة ، واستنتاج ، واعتراف ، وتصويب ، واستدراك ونتيجة . . . . هل القصة القصيرة تحتمل تلك التخريجات ؟ــ فى الواقع أن القصة القصيرة من أخبث الفنون ، ولا يجب أن يتعامل معها الكاتب بمثل تلك السهولة ، وأعفى نفسى من القيام بدور الناصح ، لأنه على من يكتب القصة القصيرة أن يكون مدركاً لطبيعة ذلك الفن إدراكاً تاماً مع موهبة حقيقية تتواصل مع ذلك الفن ، وأعفى نفسى أيضاً من وضع أسماء كأمثلة ، لأننى أظن أن قراءة كتاب القصة المجيدين متاح للغاية لمن يريد خوض غمار ذلك الفن .

وفى النهاية يمكننا أن نشيد باحتواء العدد على رسوم كاريكاتيرية وهو ما نريد أن نلفت إليه أنظار من يصدرون مجلات للماستر ، فالكاريكاتير يتلائم تمام الموائمة مع إمكانات تلك المجلات لقدرته على المزج بين الفن والفكرة والنكتة ، فضلاً عن القبول العام له .



فى الذكرى ٣٤ للفلاح المتصوف زكى مبارك

توفيق حنا

ولد زكى مبارك عام ١٨٩٢ وهو العام الذى ولد فيه سيد درويش ومحمد تيمور بعد عشر سنوات على ثورة الفلاح المصرى احمد عرابى . .

ولد زكى مبارك فى القرية المصرية سنتريس . . وكم قدمت القرية المصرية من عبقريات . . سعد زغلول وطه حسين وام كلثوم . . ويقول عبد اللطيف حمزة إن زكى مبارك « كان هدية القرية المصرية الى الجامعة الأزهرية ثم الى السوربون ثم الى الجامعة المصرية » .

والتحق فى سنتريس (سانت تريز) بكتاب القرية . . ثم مارس الفلاحة مع ابيه . . ولكنه ترك القرية الى القاهرة حيث التحق بالأزهر . . (١٩١٠ ــ ١٩٢٢) وفى اثناء دراسته بالازهر تابع دروس الجامعة الأهلية عام ١٩١٦ . . وفى عام ١٩١٩ اشترك فى الثورة المصرية . . وهى الثورة الأم لكل ثورات الشرق . . وكان من خطباءها المعروفين مع ابى العيون والغاياتى ودراز ومحجوب ثابت وسرجيوس وغيرهم . . ودرس اللغة الفرنسية وتمكن ان يخطب بها فى الجامعة الأزهرية امام الوفود الأجنبية . . واعتقل فى مدينة الاسكندرية لمدة تسعة اشهر .

وفى عام ١٩٢٤ حصل على الدكتوراه من الجامعة المصرية ، وكان موضوع رسالته « الاخلاق عند الغزالى » . . ولما كان زكى مبارك متأثرا بحياته وباشتراكه فى ثورة ١٩١٩ ــ وهو يضع هذه الرسالة فقد كان قاسيا فى نقده لسلوك الغزالى الذى دفعه الى الاعتزال وعدم المشاركة فى المعارك التى كانت تخوضها البلاد ضد الصليبيين ــ ولكنه عاد واعتذر عن هجومه هذا فى رسالة الدكتوراه الثالثة التى تقدم بها الى الجامعة المصرية عام ١٩٣٧ وكان موضوعها « التصوف الاسلامى » وفى ١٩٤٠/٧/٢٩ كتب كلمة يؤكد بها اعتذاره للغزالى وجعل عنوانها « اليك اعتذر ايها الغزالى » وقال انه كتب رسالته الأولى بعد ثورة ١٩١٩ . . « وحملنى ذلك على السخرية من اعتزال الغزالى للمجتمع السياسى . . وابتعاده عن الضجيج التى كانت تثيره الحروب الصليبية فى ذلك الحين . . ولكنى عرفت بعد سنوات ان الغزالى لم يكن من الجبناء بل من الحكماء » . . ثم يقول مبررا موقف الغزالى : « هل اخطأ ابن خلدون حين نهى العلماء عن الاشتغال بالسياسة ، وهل اخطأ محمد عبده حين استعاذ بالله من مادة ساس يسوس » ولكن زكى مبارك يقول مشيرا الى الهدف البعيد وراء رسالته « الاخلاق عند الغزالى » :

« ان كتاب « الاخلاق عند الغزالى » لم يكن الا دعوة صريحة الى التشكيك فى اصول الأخلاق الموروثة عند القدماء والجدير بالذكر ان زكى مبارك كان اول من حصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة من الجامعة المصرية القديمة فى موضوع : (« الاخلاق عند الغزالى ») كما كان ايضا اول من حصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة من الجامعة المصرية الجديدة فى موضوع (« التصوف الاسلامى »)

اما الدكتوراه الثانية فقد سافر الى باريس فى اواخر العشرينيات للحصول عليها وعلى حسابه الخاص . . وجاهد اشق الجهاد فى باريس حتى تقدم الى السوربون برسالة موضوعها « النثر الفنى فى القرن الرابع الهجر » وحصل على الدكتوراه عام ١٩٣١ . . ويقول زكى مبارك :

« كان أول يوم دخلت فيه باريس سنة ١٩٢٧ من الاعياد الاسلامية . كان يوم عيد الأضحى »

وفى قلب السوربون قال زكى مبارك بصراحته الشجاعة . . الجريئة بالحق وفى الحق » جئت لاصحح المشترقين »

ومات زكى مبارك فى ٢٣ يناير ١٩٥٢ قبل أن يحقق حلمه فى الحصول على الدكتوراه الرابعة من جامعة الاسكندرية .

***

فى افتتاحية كتاب « الحديث ذو شجون » الذى نشرته هيئة الكتاب عام ١٩٨٠ وقدمت له الكاتبة كريمة زكى مبارك . . يقول زكى مبارك :

« لا أريد ان يكون الكاتب مصريا ، وانما اريد ان يكون انسانا مصريا . . انسانا تعينه الوشائج الانسانية ، ومصريا تعينه الاواصر المصرية . فالكاتب الحق لا يخاطب العصر وحده وانما يسكب رحيق قلمه فى اذن الزمان وقلب الوجود » والواقع أن زكى مبارك عاش حياته انسانا مصريا . . وكان فلاحا مصريا

مستنيرا . . وكان مناضلا صلبا وعنيدا . . كما كان صريحا وجريئا لايخشى فى الحق لومة لائم . . واحتفظ طول حياته بكبرياء الفلاح المصرى . . وبصفائه وصعوبته . . والواقع ان زكى مبارك بسبب صراحته وجرأته واستقلاله الفكرى وتقديسه لمعنى الحرية . . قد لعب فى مسرح السياسية المصرية ما بين عامى ١٩١٩ و ١٩٥٢ دور البطل التراجيدى . . واحتمل الوانا من العذاب والقهر والاضطهاد . . مما دفعه فى سنوات حياته الأخيرة الى الخمر . . والى العزلة والى الوحدة . . والى هذا المنفى من الغربة والاغتراب فى وطنه . . ولعل دوره المأساوى هو الذى دفعه الى الكتابه عن الشاعر الشريف الرضى . . اذ يقول :

« ان التشابه بينى وبين الشريف الرضى عظيم للغاية . . ولو خرج من قبره لعانقنى معانقة الشقيق للشقيق ، فقد عانى فى حياته ما عانيت ، وكافح فى سبيل المجد ما كافح وجهله قومه وزمنه . . وكافحت فى سبيل المجد ما كافحت وجهلنى قومى وزمنى »

ويقول زكى مبارك عن الشريف الرضى ايضا وكأنه يتحدث عن نفسه : « الشريف الرضى شاعر ثائر ، تولى تحطيم قيود الذل والاستعباد . ونواحى الرجولة قد اكتملت فيه كل الاكتمال ، فهو رجل له صبوات وآمال ، وهو عاشق وفارس ومؤمن وزعيم »

وفى كبرياء جريحه . . وفى استنكار ورثاء يقول زكى مبارك عن نفسه . . « لم انتفع بشىء ، فمنذ عام ١٩١٣ الى سنة ١٩٥٠ وانا احرر فى الجرائد والمجلات ، واملأ الدنيا ضجيجا ، وانشىء مدارس ادبية وفلسفية ، وانظم القصائد الجياد ، ثم اراني متخلفا من حياتى الرسمية ، وانا معتز بهذا التخلف ، فما لاحد فى حياتى ما يمن به علىّ اذا اشتجر بينى وبينه الجدل » ويقول « اخرجنى محمد حسن العشماوى من عملى ، واخرجنى السنهورى من وزارة المعارف » ويقول وكأنه يحاول ان يجد مبررا لكل هذا الذى عاناه فى حياته « كانت صراحتى تقطع رزقى » ويتساءل زكى مبارك « باى حق يكون الأستاذ الزيات عضوا فى المجمع اللغوى ولا اكون انا عضوا فى المجمع اللغوى . . اثنان واربعون (٤٢) كتابا منها اثنان باللغة الفرنسية وليسانس ودبلوم وثلاث دكتورهات ، ومع ذلك يقال اننى ادعى ما ليس من حقى . . شىء يغيظ » .

ومع كل هذه الصرخات ومع كل هذا العذاب فان زكى مبارك كان يعى وعيا واضحا جليا بدوره المأساوى . . يقول :

« كان يجب ان يكون فى مصر كاتبا مفكر بتحرر من العبودية لمن فى ايديهم الرفع والخفض . وانا ذلك الكاتب »

ويقول مبررا او مفسرا لفشله فى الوصول الى ما وصل اليه الآخرون : « انا لم انجح فى شىء من ذلك ، لان استقلال ارادتى مال بينى وبين الاندماج التام فى هيئة من الهيئات » ولكنه يعود الى الشكوى ويقول فى لهجة مريره حزينة :

« اين احبائى واحبابى ؟ من كان يظن انى اقضى الايام والاسابيع فلا اجد من يسأل عنى بعد غياب الشهور الطوال »

***

وكان زكى مبارك شهما وشجاعا عندما وقف مدافعا عن طه حسين ـ رغم الخصومة بينهما ـ فى محنة « الشعر الجاهلى » يقول زكى مبارك عن طه حسين « ادق ما يصل بيننا من الذكريات ما وقع فى ربيع عام ١٩٢٦ ، يوم ظهر كتاب « الشعر الجاهلى » وثارت الامة والحكومة والبرلمان ، وكان اصدقاؤه بين طائف يترقب وحاسد يتربص ، وكنت وحدى صديقه الذى لا يهاب وزميله الذى لايخون » [من مقدمة « النثر الفنى »]

ويقول عنه فتحى رضوان فى كتابه « افكار الكبار » انه يريد الاشارة « الى جوانب من حياته الطريفة الفذة ولا سيما ما اتصل منها بتحرره من تقاليد المجتمع الذى فسد حتى اصبح الادباء فى ظله إما ادوات السلطة ، وإما ندماء الاقوياء ، وإما مهرجين فى بلاط الشعب ، يسمعونه ما يجب ، ويحسنون ما يفعل »

ويقول فتحى رضوان :

« كان زكى مبارك زعيم زعماء المعارضة المصرية العربية الاسلامية المتحررة على كل قيد وجمود وخوف »

***

ويلخص لنا زكى مبارك حياته فى هذا الدرس الاخلاقى يلقبه علينا . . « من واجب الاديب نحو ادبه ان يصونه عن افضال المفضلين ، لينطق بكلمة الحق فى حرية وصراحة واخلاص » ويسجل لنا وصيته فى هذه الكلمات الصادقة :

« كن انت انت ، وقف على قدميك ، واستفت ضميرك فى مصيرك ، ولا تجعل لغيرك فضلا فى نقلك من حال الى احوال . لا تخف من التوحد ، فما يتوحد غير الآساد ، واذكر دائما ان جعل امرك بيدك ، وانه فتح لك خزائن الارض والسماء » ويقول ايضا « عصارة المتاعب هى التى صنعت الاعاجيب فحولت الاطفال الى رجال ، وعصارة المتاعب هى التى نقلت هؤلاء من التراب الى السحاب . من عصارة المتاعب تصاغ اكاليل المجد »

قضية للمناقشة

هل نحن نعمل بدون هدف ؟

لو أمعنا النظر فيما يدور من حولنا ، فى مصر والعالم العربى ، لوجدنا أن السبب الأساسى فى تخلفنا الراهن هو غياب الهدف الحقيقى لمعظم أو كل أعمالنا ، فالمجتمعات تتقدم والحضارات تزدهر ، طالما كان أمام الانسان هدفٌ يسعى إلى تحقيقه . . وليس مجرد أن يعمل الناس لكسب عيشهم ، لأن الناس عندما يصلون إلى هذا المستوى من التفكير ، فلابد أن يصيبهم الملل من الحياة ، وتزداد بينهم الأمراض النفسية ، التى تؤدى بالتالى إلى زيادة موجات العنف والجريمة واتساع قاعدة من يتعاطون المخدرات أما إذا تحولت الثقافة العامة لأى مجتمع من المجتمعات فى إتجاه العمل من أجل الأهداف الكبرى ، فإن هذا المجتمع يكون قادراً على التقدم بثبات تغذى تقدمه هذا أهدافا يسعى إلى تحقيقها . .

فى الوقت الذى تحميه ثقافته العامة هذه ، أو أهدافه الذى يسعى إلى تحقيقها من كثير من الأمراض الاجتماعية ، لأن الانسان فى هذا الإطار يعمل من أجل تحقيق هدف يسعى إليه مجتمعه ، فيكون لحياته معنى ، ولأعماله مبررات أخلاقية وحضارية أيضا . .

ودعونا نسأل أنفسنا الآن . . ما هو الهدف الذى يسعى الناس إلى تحقيقه فى مصر والبلاد العربية . . ؟ والذين يعملون من أجله !!

يقول ابن تيمية : إن أهم ما يشد أفراد الأمة بعضهم إلى بعض فى أمة واحدة متماسكة هو المشاركة فى الفعل ، فقد يشترك الأفراد فى لغة واحدة ، بل قد يشتركون فى عقيدة واحدة ، ويجمعهم تاريخ واحد ، ولكنهم يتبعثرون فى «الفعل» بحيث لا يستهدفون جميعاً هدفاً واحداً ، وبهذا يفقدون أهم مقومات الأمة .

ودعونا نسأل أنفسنا سؤالاً محدداً : هل كان الذين يبنون الأهرامات فى مصر القديمة ، مجرد عمال ومهندسين يدركهم السأم والملل مما يفعلون ، أم أنهم كانوا يتجشمون العناء ، ويبتكرون فى رفع الاثقال التى بنوا بها أهراماتهم من أجل هدف يؤمنون به وهو الخلود فى العالم الآخر ؟ لقد كان هدفاً محدداً بطبيعة التطور الحضارى فى هذه الفترة من التاريخ الانسانى ولكنه كان هدفاً يسعى الجميع إلى تحقيقه ، تغذيه فكرة تسيطر على كل من شارك فى هذا البناء العظيم . .

ونعود لنسأل : لم السأم ولم الاحساس بالغربة فى الوطن والاغتراب عن الذات ؟ لم كل هذه الظواهر الاجتماعية المتلفة فى مصر والبلاد العربية الآن ؟

ألأننا شعب قد فُرض عليه أن يعيش بلا قضية ؟ وبدون هدف حضارى يسعى إلى تحقيقه . . أم أن كل ما قدمناه هنا ليس صحيحا . .

إنها قضية للمناقشة . .

تحسين عبد الحى

الرحيل إلى مدينة المستقبل

مصطفى ياسين

- ١ -

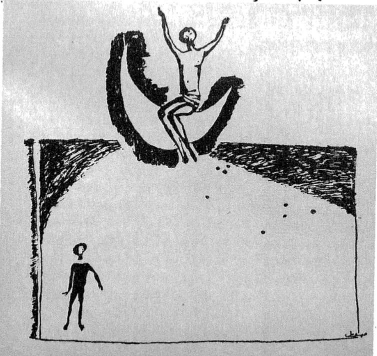
عيناها مثل البحر .. يتغير لونهما مع المد والجزر ، ومع ارتفاع أشعة الشمس فى السماء زرقاء وقت الضحى ..
خضراء عند الظهيرة ..
وتتحول إلى حبتين من الفيروز عندما يحل الليل .
أما هو . فلقد طردته مدينته لأنه لا يجيد الغباء ، ولأنه يخاصم الخداع ويتنفس صدقاً .
طردته المدينة التى ولد بها وتربى وصار رجلا ..
وبعد أن طالت إقامته فى بلاد الدمع .. فكر فى اللجوء إلى شاطىء البحر ، وإليها .

- ٢ -

عندما رآها ..
رأى فى عينيها سفينة قادمة ، ورأى المسافرين يلوحون له بالأيدى ، فاقترب منها وعانق المسافرين وعانقها ، وجلس يستريح .
أكل معهم حتى شبع ، وشرب حتى أرتوى .
ورغم أن قانون المدينه لا يسمح للأميرة أن تقابل الغرباء . فتحت له الأبواب .
استقبلوه بالحفاوة والترحاب والهدايا .
ووسط دهشته قالوا له : لا تتعجب . هذا هو قانون مدينتنا . السلام والحب .. دائماً
وعاصمتنا هى : الكبرياء .
وأميرتنا : إيزيس .. ربة الخصب
قدرها الدائم : العطاء ، حتمية النضج والامتلاء .
إنها تملك عظيم القدرة على أن تأخذ من أى إنسان .. عذابه
وتنتشل منه .. أحزانه
وتسترد له .. أفراحه
مدينتنا ياصديقى هى .. الحب
عدد سكانها قليل .
حجم مخاوفها قليل .
أما أحلامها فهى كثيرة ، كثيرة
وبأيدينا نملك صنع أحلامنا
وعندما سأل الغريب : كيف تمارسون الحب مع حياتكم بكل ما فيها من خير وشر وهزيمة وانتصار ويأس ؟
قالوا له : نحن لا نعرف كيف نحب . لم نفكر أبدا فى ذلك . الذى يفعل الشىء لا يفكر فيه .

- ٣ -

يسمع « الغريب » من أبناء الشعب حكايات عجيبة
تقول إحدى الحكايات إن رجلا تنازل مرة عن كبرياءه فأضربت الأشجار عن الإخضرار حزناً .
وحكاية أخرى تقول : إن فتاة أحبت بكل ما تملك من مشاعر ، ومات حبيبها فى (لحظة مرض) فبكت زهور الأوركيد الموجودة فى غرفتها لتشكو لها الحزن .
وحكاية ثالثة : إن طفلا صغيرا بكى ، فاهتزت السحب ، واشتاقت السماء للبكاء ـ المطر .



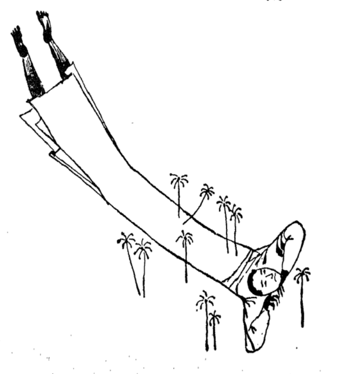
وحكاية رابعة ، وخامسة ، وسادسة .
لم يصدق .
هل فعلا مازال يعيش فى العالم القبيح الوجه الذى يعرفه ، والهارب منه أم أنه إنتقل لدنيا أخرى من الخيال !

- ٤ -

طلب الغريب من الأميرة أن تبقى معهم ، ينتمى اليهم .
حكى لها عن ماضيه وأحزانه .
عن مدينته التى تطالب بالصدق ، وتدوس بالحذاء على كل من يقدم الصدق .
لم تعطه الأميرة كلمة .
جمعت شعبها . هل توافق ياشعبى الحبيب أن نمد أيدينا لغريب احتمى فى جدران مدينتنا .
وافق الشعب .
فرح الغريب .
ميلادا «جديدا» يتسلل إلى أعماقه .

- ٥ -

وأصبح الغريب - أحد المتصرفين فى شئون المدينة .
يعاون الأميرة فى كل صغيرة وكبيرة .
و . . ذات ليلة
رأى فى عينيها طائراً مجهداً حزيناً من السفر فأقترب منها ، عانق الطائر وعانقها
ـ : لا شىء مثل وجهك ياأميرتى يستطيع أن يفعل بى ما يفعل .
ـ : لماذا تقول ذلك ؟
ـ : وجهك فقط هو الذى يعيدنى إلى نفسى



ـ : من أين ؟
ـ : من حيث أكون ولا أكون .

- ٦ -

دقيق كفها .
وجهها .
فرعها .
زهرة بيضاء لا تستطيع أن تعيش وحدها بل فى ظل غيرها لا لضعفها
وإنما : لحبها للعطاء .
يحكى الغريب قائلاً : بعيداً عنها حفنة تراب أنا
فى حضنها كنت أحلم بها .
لمس خصرى خصرها .
صرت جنيناً فى بطنها .
أعيش فيها وبها .

- ٧ -

عندما يفيق من نومه يجدها - دائما - بجواره
ـ : هكذا الحب - قالت له - عد إلى مدينتك بعد أن علمتك ما هو الحب
لا يكفى للحب . . مدينة واحدة
لكنه أبداً . . يرفض
ويتوالى نهار بعد ليل وهو لايفارقها .
وأمام إصراره على البقاء : انهمرت الدموع من عينيها .
بكت كثيرا . .
فيضان من الدمع .
يرجوها بكل جوارحه أن تكف عن البكاء . فالدموع « ستهدم كل ما بنيناه »
وتغمر المياه كل حركات المدنية
وينحسر الماء لتظهر الأرض خضراء ، طاهرة .
ويرى (الغريب) فى عينيها زهرة الحياة .
الزهرة الأولى التى تنبت على الأرض لأول مرة ، واختزنت بداخلها كل كل العطور
ـ : مباركة الأرض الجديدة . الإشراقة الجديدة . مبارك كل من نظر إلى عينيك لقد عرفتك . أنت مليكتى . ومليكة قلبى . أرجوك لا تكفى عن البكاء
أبكى
أبكى ياأسطورتى . ياحلمى الأخضر . ياغدى .
أبكى
حياتى . . حياتنا من ماء عينيك .
أبكى
علّ دموع الحب تحقق المعجزة ويتحول الموتى إلى أحياء

- ٨ -

و . .
أبحر المسافرون بالسفينة . . واستأنف الطائر رحلته من جديد !
« البداية »

البحث عن الغراب الابيض

د٠عبد القادر محمود

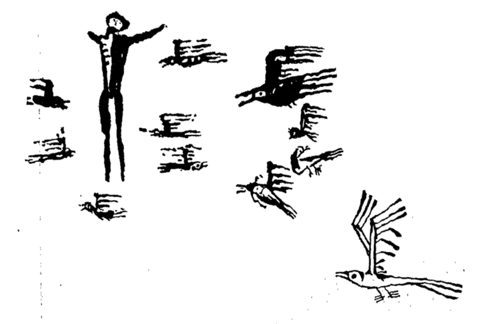
نحن نولد ثم نموت كأىّ كائن من الكائنات الحيّة ، معنى الميلاد أمام نظرتنا العـامّة أننـا نبتدىء ، ومعنى الموت . أمام نفس النظرة ، أننا ننتهى ، فالميلاد اذن بداية ، والموت إذن نهاية . معنى أن كل شىء يبتدىء أو يولد أو يظهر ، أنه لم يكن قبل أن يكون ، ولابد أن ينتهى ، بمعنى أن يعود إلى ما كان عليه قبل أن يبتدىء أو يُولدَ أو يَظْهَر . إن هذا معناه ، أن كل نهاية ، لابدّ لها من بداية وكل بداية لابد أن تَنْدَاح إلى نهاية .

ما بين الميلاد والموت ، رحلة تحبو من الطفـولة ، متحركة مع الصِّبا ؛ مُتَخَطِّرة مع الشباب ، حيّة مـع الرجولة ، متراجعة إلى الكهولة أو التلاشى أو الفنـاء أو الموت .

لكنّ الـذى شغل الكثير من الفلاسفـة والمفكرين وأهـل الفنون والآداب ، عـلى مرّ العصـور القـديمـة والوسطى والحديثة والمعاصرة ، الذى شغلهم وأضنى عقولهم وزلزل أفئدتهم وأفزع وجداناتهم هو تساؤ لهم القائل : لماذا كان الميلاد والموت ؟ أو لماذا كانت جبرية الميلاد والموت ؟ وعندما أدرك كل فرد أو كـل حىّ أنه عاشق للحياة بالغريزة أو بالعادة ، كره الموت أو رفض الموت ، وتساءل : ولِمَ الموت ؟ وكأنه يبغى الخلود مع أن الحقيقة التى يتجاهلها أو يجهلها الكثيرون أنه لولا الموت لذهب الناس سراعاً منتحرين يأساً وقنوطا ، أكثر مما ينتحر الكثيرون يأسا من الحياة وأوجاع الحياة . ولو كان كل إنسان يعلم لحظه موته ، لعاش فى مـوت فاجـع متصـل الحلقات والـدوائر ، وهـذا من رحمـة الله ، وحكمة الله ، وعودة الله لاستمرارية الحياة ، (ولولا الأمل ما أرضعت أمٌ ولداً) ، كما يقول المثل السـائر الرفيع .

ولعـل من الحكمـة ألا أدخـل فى إشكـالات أو تعقيدات الفلسفات . وحسبى أن أمضى على يُسر وهَـوْنٍ فـاقـول إن الـذين شغلوا أنفسهم أو شَغَلَتْهُمْ عُقولهم بتساؤ لهم الفـاجع : لم الميلاد ولِم الموت ؟ — أقول إن هؤلاء ومن مضوا وراءهم على مر العصور ، قـد ظلموا أنفسهم كـما ظلمتهم عقـولهم معهم ومـع غيرهم . وإذا كان من ضروب التعقل أن يتساءلوا هذا التساؤ ل الحرّ ؛ فإن من العقل أيضا ، بل من الصواب معا وجميعا ، الا يتساءلوا هـذا السؤال ، وأن يبحثوا فقط فيما يمكنهم أو فيما لَهُمْ فيه حريـة واختيار وكـدح وعمل وكفاح ، وأن يبتعدوا عن علّة الميلاد أو الموت ، أو فيما ليس لهم فيه أو معه ، حريـة أو اختيار . لكن الذى حدث ويحدث على مر الليالى والأيـام أن الناس يختلفون علماء وجُهّالا ، فيما يسعون إليـه أو يهدفـون لتحقيقه . معظم القـطيع يمضى متكـاثراً متنـاسلاً ، يسعى لرزقه ورزق عياله حلالاً أو حراماً ، حتى ينتهى به الموقف إلى مشارف النهاية ، نافعاً أو ضارًا ، أو دون نفع أو ضر . بعض الناس ممن يحملون لوناً من ألوان الثقافات فى مختلف العلوم والفنون عاشوا فداءً لمبادىء أو عقائد دينية أو فكرية أو فنية ، وضحّـوا بكل شىء حتى بأنفسهم فى سبيلها . بعضهم عاش شهيد مبادئه التى اعتصم بها واعتصمت به ، حيث ترك لنا أعظم تراث فى حقول الفكر الدينى والأخلاقى والإجتماعى . وكان فى مقدمتهم الأنبيـاء والرسـل والصديقـون من الشهداء والصالحين والمفكّرين والعلماء وأهـل الفنون المختلفة من أصحاب القيم الـرفيعة . وقـد ترك لنـا هؤ لاء فيما تركـوا عظمـة التضحية فى سبيـل المبادىء وكانوا ولا يزالون منارات عالية مضيئة لسائر الأجيال . وقـد سجّل هؤلاء فيـما سجّلوا لنا من أمـور الـدنيـا والآخرة ، أنّ هذه الحياة الدنيا دار نقص ، وأنها ساحة ابتلاء وامتحان لأهل الرشاد . ولما كانت هذه الـدنيا ناقصةً غير كاملة ، وماضية إلى فناء محتوم فهى ليست دار عدالة ، وليست دار كمال ، ومن هنا كانت ضريبة الشهـادة والأستشهـاد لأصحـاب القيم . وكـان من الأفكار المستنبطة الصادقة أنّه لابّد من دار أخرى تتحقق فيها العدالة الكاملة ، كما يتحقق معها مفهوم الخلود الحق . كما كان من الحقائق البارزة ، إثبات وجود آله عادل حكيم يعطى كـل ذى حق حقه ، جـزاء وفاقـاً « فمن يعملْ مثقال ذرةٍ خيراً يرهُ ، ومن يعملْ مثقال ذرّة شرّاً يَرَهْ » . وكان من المبادىء السوّية أن يعمل الإنسان لدُنياه كأنه يعيش أبدا ، وأن يعمل لأخراه كأنه يموت غدا ، وأن يحرث دُنيـاه مزرعـةً للآخـرة له وللنّـاس أجمعين .

بعضهم فلسف حيـاته مترهباً صـدقاً أو عجـزاً ، وأعتـزل انتحاراً أو فـراراً من الحياة أو تسـاميا عليهـا أو فوقها . وبعضهم سَجّلَ آيات وجوده منحوتـةً على حجر ، أو مقروءة فى كتاب ، أو مسموعـة فى نغم ، أو مسجلة على أشرطة ناطقة أو مرئية ، أو مشهودة على مسرح . وكان منهم الأعلام من الفلاسفـة والمفكرين والعلماء وأهـل الفن فى مختلف الحقول . لكنّ الـذين أشقوا أنفسهم وأشْقَتْهُمْ عقولهم ، هم أولئك الذين أسرفوا فى التساؤ لات عن علّة الميلاد والموت ، وانزلقوا فى دَهَـاليـز الشـك والحيـرة والـلا أدريـة ، ثـائـرين أو رافضين للموت وللحياة معا ، رغم ثرائهم الفكرى وإثرائهم لكثيرمن التجارب الفكرية والعلمية والفنية .



كان المحور الثلاثى من الحياة الدينية والحياة الفنية ، والحياة الحيوانية متشابكة أو مختلطة أو منفصلة ــ كان هذا المحور الثلاثى ، هو ساحة الصراع البشرى والإنسانى مع بلايين البلايين من البشر . وكل واحدٍ وكل فرد بحكم المناخ الحضارى والطبيعى ، يَزعُم لنفسه أو لغيره أنه صادق فيما فكرّ أو آمن أو عاش ، أو رغب أو آمن ، أو لحد ، أو كفر ، أو تزندق ، أو ضحّى ، أو تصوف أو استشهد . . كل فرد كان على منطق هواه ، أو عقله ، فيما يرى أو يدرك ، أو يشتهى ، أو يعيش ، طبقاً لما تدعو إليه السماوات أو الأبالسة . وكما كانت المحّبة مصيدة صراع للتناسل والتكاثر بآسم الطبيعة أو باسم الغريزة أو بآسْم الفنّ ، فقد كانت الحروب الكونية والبشرية مصيدة تشارك المحبة فى الصراع من أجل البقاء ، بقاء الأصلح أو بقاء الأقوى أو كانت المحبه والحرب معا وجميعا ، من عوامل استمرارية الحياة ونموّها ، حين تختزل هذه المصايد ، من تختزل لصالح من يبقى صالحاً أو طالحا نافعاً أو ضارّاً بحكم جدليّة الصراع والبقاء . وإذا كان الموت بمختلف صوره هَدْماً للحياة حسب النظرة العامة ، فهو فى الواقع كالمحبة البانية الهادمة المشتعلة والمنطفئة ، وكلتاهما تمضيان مع عجلة الميلاد المستمر فى دورتها الخالدة ، مع ما يسمى بالسالب والموجب ، أو الألكترون والبروتون ، أو الذكر والأنثى ، إلى آخر مصطلحات الأجناس والأنواع والحدود أو العلاقات الكامنة أو الظاهرة فى شتى الكائنات ، والتى تظهر فيما يسمى بالميلاد أو الموت معا اشتعالا وانطفاء ، ثورة وسكونا ، مع كل إشراقه بدء ، ومع كلِ ومضة نهاية ، بلا بداية ولا نهاية .

سؤالنا هنا : ما الذى يجب أن نتوقّف عنده كأناس لهم حضاراتهم الشرقية المصرية أو العربية أو الاسلامية ؟ وما الذى يجب أن نفكر فيه ؟ وما الذى يجب أن نعيشه ، ونعمل من أجله ، دون أى انزلاق فى آية تساؤلات فاجعة ، مثل : لم الميلاد أو ولم الموت أو حكمة الموت بعد الميلاد ؟ وما إلى ذلك من إشكالات وتعقيدات لا تليق بعقل صحيح سوىّ جدير بمشاق الله ورسالة الحياة ؟ الجواب سهل دون الدخول فى أية متاهات فلسفية أو غير فلسفية ، ودون الالتفات إلى التشنجات الأكاديمية وغير الأكاديمية ، أو إلى فورات المواعظ والخطابيات . . . الجواب هو أن نعقل ونتعقل موقف الإنسان من حياته ، وفى حياته ، وحسن فهمه لرسالته ، منذ أن يولد ويشب ويمضى حيّاً فى أبنائه وأحفاده ، أو مع فكره أو علمه أو فنه ، وبعد أدائه الحق لرسالته .

وما دمنا قد وُجدنا فلابّد لنا من أن نحيا ، ولابد أن تكون هذه الحياة عامرة بالتفاؤ ل والثقة واليقين والإيمان ، بعيدة عن التشاؤم والشك والحيرة والفزع من المجهول أو التخبط فى ظلمات الإلحاد . إن الإنسان هو صانع الحضارات ، فالإنسان هو الحضارة ، وهو ليس ذلك الحيوان الذى يأكل ويشرب ويتكاثر حقاً أو باطلاً ، حلالاً أو حراماً . كما أنه ليس تلك القنطرة التى زعمها « نيتشه » قائمة أو ممتدة بين القرد « والسوبرمان » ، بل هو القنطرة التى تمضى صاعدة من الأرض إلى السماء ، وهى من خَلْق الله ، قَرَارُها أسفل سافلين ، وذروتها أعلى عليين . وإذا كان أنْبَغ ما فى الحياة الألم ، فإن أقتل ما فى الحياة اليأس والملل ، وأعظم ما فى الحياة الأمل ، الأمل الذى لولاه ما أرضعتْ أمٌ ولداً ، ولولاه ما ارتفعت عبقرية الإنسان من استخدامه الحيوان فى سباحته الأرضية ، إلى استخدامه سفن الفضاء فى سياحته عبر الكواكب .

وأعود فأقول للمتفلسفين أو مدّعى الفلسفات من المتشائمين ، وَرَثة الأوجاع الفلسفية والمواجع العقلية أقول لهم بلغتهم الفلسفية : إذا كان المناطقة القدامى والمحدثون والمعاصرون لا يزالون يعلموننا بأن « كل الغربان سوداء » فإننى أقول لهم بأفصح لسان وأعقل بيان ، إنه لابد للإنسانية ولنا جميعا ، من البحث عن الغراب الأبيض ، فى تفاؤلية أصدق ما يكون الصدق ، وأروع ما تكون الحياة ، وأطيب ما يكون الإيمان ■



ألسنة الشعراء

لولا هبيد

لا تفصح الفلسفة كثيراً ولا يقول علم الجمال ما يبل الصدى . . ولولا أن القضية يطرحها القدماء عن فلان بن فلان لدخلت فى باب الميثولوجيا وربما فى باب آخر من أبواب الفولكلور . . بعيدا عن كل المدارس الفنية والفكرية والجمالية وبعيدا عن مسألة الفن للفن ، أو الفن لأى شىء آخر وكذا بعيدا عن صروف الإلهام والوحى أو جدل الوعى بالمكونات الاجتماعية للفن ، فقد قال ابن المروزى : حدثنى أبى قال : (وفى رواية أخرى حدثنا أبو العباس الوراق عن أبى طلحة موسى ابن عبد الله الزرودى قال . . . الخ) خرجت على بعير لى صعب ، فمرّ علىّ جماعة من الظباء فى سفح جبل على قلّته رجل يلبس أطمارا ، فلما رآنى الظباء هربت ، فقال الرجل : ما أردتَ إلى ما صنعت ؟ إنكم لتعرضُونَ بمن لو شاء منعكم عن ذلك ، قال أبى : فدخلنى من الغيظ ما لم أقدر أن أحمله ، فقلت : إن تفعل لا أرضى لك ، فضحك ، ثم قال : إمض عافاك الله ، ولكنى جعلت أردد « البعير فى مراعى الظباء لأغضبه ، فنهض وهو يقول : إنك لجليد القلب ! ثم جاء فصاح ببعيرى صيحة جعلته يضرب الأرض برقبته فوثبت عنه ، وعلمت أنه جان ، فقلت أيها الشيخ : أتروى من أشعار العرب شيئا ؟ فقال : نعم ! أروى وأقول قولا فائقا مبّرزاً . فقلت : أرنى من قولك ما أحببت ، فأنشأ يقول :

طاف الخيالُ علينا ليلة الوادى
من آل سلمى ولم يُلمم بميعادِ

فلما فرغ قلت : هذا لعبيد بن الأبرص ! ، فقال : ومن عبيد لولا هبيد ! فقلت : ومن هبيد ؟ فأنشأ يقول :

أنا ابن الصَّلادم أدعى الهبيدَ
حَبَوتُ القوافىَ قرْمى أسدْ
عبيداً صوتُ بمأثورةٍ ،
وأنطقت بشراً على غير كدْ
ولاقى بِمدرِك رهطُ الكُميتْ
ملاذاً عزيزا ومجدا وَجَدْ
منحناهُمُ الشعرَ عن قُدرةٍ
فهل تشكُرَ اليومُ هذا مَعَدْ ؟

فقلت : أما عن نفسك فقد أخبرتنى ، فأخبرنى عن مُدرك ؟ فقال : هو مدرك بن واغم ، صاحب الكُمَيْت ، وهو ابن عمى ، وكان الصلادم وواغم من أشعر الجن ، ثم قال : لو أنك أصَبْتَ من لبن عندنا ؟ فقلت : هات ، أريد الأنس به ، فذهب فأتانى بوعاء فيه لبنٍ ظبى ، فكرهته لريحه المنتن فقلت : إليك ، ومججت ما كان فى فمِى منه ، فأخذه ثم قال : إمض راشدا مُصاحبا فولّيتُ منصرفا فصاح بى من خلفى : أما انّك لو كرعت فى بطنك الوعاء لأصبحت أشعر قومك . قال أبى : فندمت أن لا أكون كرعت الوعاء فى جوفى على ما كان من زهومته . ويا سيدنا كيف تكرعهُ وأنت محجوب عن هذا الذى ضاقت به الدنيا ، ولم تضق به ألسنة الشعراء ؟ ولولا هبيد !

أحمد الحوتى

شايلوك فى مرايا مقعرة

هانى الحلوانى

لم يتوقع الشاعر الانجليزى وليم شكسبير وهو يكتب مسرحيته الخالدة « تاجر البندقية » أن تحارب هذه المسرحية كل هذه الحرب من يهود العالم حتى يحظر تداولها فى إسرائيل وكثير من دول أوروبا ، فبطل هذه المسرحية الحقيقى هو المرابى اليهودى « شايلوك » الذى صمم على اقتطاع رطل من لحم صديقه النبيل الإيطالى وفاءاً لدين عليه ، وهذه الصورة الساخرة من اليهود هى ما أثارت اليهود ضد هذه المسرحية وضد كاتبها ودبجوا المقالات يبررون فيها سلوك شايلوك ويدافعون عنه بمنطق تعودوا أن يكون مغلوطاً مدعين أن الدين اليهودى يحرم الربا كما تحرمه الأديان السماوية الأخرى ، وحقيقة الأمر اليهودية ـ بصورتها الحاليه ، لا كما أنزلت على موسى لا تحرم الربا على الإطلاق بل أنها تحرم على اليهودى إقراض اليهودى



صورة نادرة للفنان المرحوم حسين رياض عام ١٩٥٣ وقد جلس على كرسى المنبه الأول وبجواره عيسى أحمد المرشد الثانى للمحفل الماسونى بمصر عن مجلة (الهلال) المصرية (يونيو) ١٩٧٧م

بالربا فقد جاء فى سفر التثنية : « للأجنبى تقرض بربا ولكن لأخيك لا تقرض بربا لكى يبارك الرب إلهك فى كل ما تمتد إليه يدك فى الأرض التى أنت داخل إليها لتمتلكها » . (التثنية : ٢٣/٢٠)

ومن هذا المنطلق ارتبط اليهود فى كل تاريخهم بالنشاطات التجارية والمالية فى كل أنحاء العالم ، ويؤكد الحاخام « ليشورن » هذا الحب اليهودى للذهب (نقلا عن كتاب أمريكا تتخلص من اليهود للدكتور زكريا هاشم ، ص ٢٩) بقوله : « ومنذ اللحظة التى نصبح فيها المالكين الوحيدين للذهب فى العالم . . فإن القوة الحقيقية تصبح ملك أيدينا . . وعندئذ تتحقق الوعود التى قدمت لابراهام » . حتى الجشع المادى أوجد له اليهود مبرراً دينياً ، ومن هنا كانت نظرة الأوروبى لليهودى على مر آلاف الأعوام نظرة تربط بينه وبين الأعمال المصرفية الربوية حتى « إن كلمة يهودى أصبحت مرادفة لكلمة تاجر أو مرابى ، وتاجر البندقية هو فى الواقع « مرابى البندقية » (المسيرى ، ص ٢٣) وبالتالى فهجوم شكسبير على اليهود فى مسرحيته لا يرجع إلى عدائه للسامية كما حاولوا اتهامه بقدر ما يرجع إلى رغبته فى التعبير عن معاناة مواطنيه من امتصاص اليهود لدمائهم وقد نالت هذه المسرحية من الشهرة قدراً كبيراً عندما عرضت فى مصر وأصبح اليهودى فى أعمالنا المسرحية والسينمائية هو صورة من شايلوك وبعبارة أخرى أصبح شايلوك هو النمط (الباترون) الذى نقيس عليه تقديم شخصية اليهودى فى الأعمال السينمائية دون أية محاولة للاجتهاد من جانبنا أو استكشاف جانب آخر لهذه الشخصية .

أول ظهور لليهودى على الشاشة :

يكاد يكون أول ظهور لشخصية اليهودى فى السينما المصرية وفقاً لهذا المفهوم فى فيلم « بنت النيل » الذى أخرجه عمر وصفى (١٩٢٩) ولعب شخصية « أعرابى » المرحوم حسن البارودى الذى أصبحت هذه الشخصية حكراً عليه فيما بعد وحتى توفاه الله ، وقد نجح حسن البارودى فى تجسيد هذه الشخصية نجاحاً أشادت به المجلات الفنية الصادرة وقتئذ كمجلة العروسة (عدد ٢٢٠ فى ١٩٢٩/٤/١٧) ومجلة الجديد (٥٦ فى ١٩٢٩/٥/٦) وقبل أن نعرض لشخصية اليهودى فى هذا الفيلم نسوق بعض الملاحظات حول الفيلم نفسه (يمكن للقارئ الرجوع للدراسة الممتازة التى قدمها الأستاذ منير محمد إبراهيم عن هذا الفيلم فى كتاب « دراسات فى السينما المصرية » ص ١١٢ - ١١٧) ومن هذه الملاحظات :

١ - أن الفيلم مجرد ميلودراما إجتماعية تصور صراع رجلين حول فتاة واحدة (عزيزة أمير) وليس فيلماً وطنياً بأى مقياس من المقاييس رغم اسم الفيلم « بنت النيل » الذى قد يوحى بذلك .

٢ - أن الفيلم تم انتاجه قبل دخول الصوت إلى السينما وبالتالى فهو ينتمى إلى مرحلة السينما الصامتة .

٣ - أن الفيلم رغم أنه يحمل اسم عمر وصفى كمخرج إلا أن عزيزة أمير منتجة الفيلم وبطلته

اشتركت فى اخراج أجزاء منه بعد طرد عمر وصفى إثر اختلافها معه .

أما عن شخصية المرابى اليهودى التى قدمها الفيلم ، فقد قدمت كمجرد مرابى جشع للمال لا يتوانى عن تهديد محمود بك (أحمد علام) بالفضيحة إذا لم يسدد ديونه دون شفقة أو رحمة ، ولم تتضح معالم يهوديته بكل سماتها فى أحداث الفيلم (أرجو أن يلاحظ القارىء أننا نصدر أحكامنا حول أفلام هذه الفترة من واقع الدوريات الصادرة عن هذه الفترة أما عن معظم هذه الأفلام غير موجودة والأرشيف « القومى » للسينما لا يعلم عنها أى شىء)، وإذا عدنا إلى شخصية أعرابى نجدها لا تخرج عن كونها نموذجا شكسبيريا وضعه صناع الفيلم ليزيد من عدد الكوارث التى تنهمر على رأس البطلة حتى يصل بها إلى الانتحار فى النهاية .

ويتكرر هذا اليهودى الشايلوكى الطابع فى معظم أفلامنا المصرية سواء بشكل صريح أو على استحياء خاصة فى أفلام ما قبل ١٩٥٢ وعلى سبيل المثال لا الحصر فيلم « شهر العسل » الذى أخرجه أحمد بدر خان (١٩٤٥) وتظهر فيه شخصية اليهودى المرابى الذى يتاجر فى كل شىء ولا يهمه إلا المال والمال فقط وهى الشخصية التى أدَّاها محمد كمال المعدى الذى اشتهر باسم « شرفنطح » ، فلم يذكر فى هذا الفيلم اسم للشخصية أو ديانة ولكن كل سلوكيات الشخصية وطريقة تجسيد الممثل لها تذكرنا على الفور بشايلوك شكسبير ؛ ويمكن كذلك أن نجد صوراً ونماذج لهذا اليهودى الشايلوكى فى معظم أفلامنا الدينية التى تناولت ظهور الرسالة المحمدية (يمكن للقارىء أن يرجع للدراسة الخاصة بهذه الأفلام فى العددين ٤٣ ، ٤٤ من مجلة القاهرة لكاتب هذه السطور) ، فاليهودى فى هذه الأفلام لا يختلف كثيراً عن شايلوك شكسبير أو أعرابى « بنت النيل » بل واحتكر القيام بها الراحل حسن البارودى أيضا ، كل الفارق أنها أفلام ناطقة وشايلوك (أو اليهودى) فيها يتحدث باللغة العربية الفصحى تحت أسماء مختلفة .

فيلم واحد شذ عن القاعدة ويكاد يكون وحيداً فى تقديمه لشخصية اليهودى منذ بداية السينما المصرية وحتى بدايات السبعينيات على الأقل بصورة مختلفة عن اليهودى ذو الأنف المعقوف والصوت الأخنف وحب المال وهو فيلم « أنا حرة » للاستاذ صلاح أبو سيف (١٩٥٩) . فى هذا الفيلم لم تقدم شخصية اليهودى باعتبارها مجرد اليهودى المرابى النهم للمال ولكن قدمت الشخصية فى إطارها الصحيح وسط أطروحه الفيلم ففى الوقت الذى تبحث فيه بطلة الفيلم عن حريتها كإنسانة تظهر شخصية اليهودى فى أطارها الصحيح فكما يقول الدكتور حسين مؤنس فى كتيب « كيف نفهم اليهود » (ص ٦١) : « ان لديهم (أى اليهود) نظرية تقول : أفسدوا الآخرين ، ليضعفوا فى صراعهم معكم ، زلزلوا أركان الإسلام والنصرانية لتثبيت أقدام الموسوية ! إنهم أكثر منا عدداً وأعز نفرا ! » . وإذا رجعنا إلى الفيلم وجدنا أن بطلته لبنى عبد العزيز) فى إطار بحثها عن حريتها تلتقى بأسرة يهودية تقوم إبنتها بتدريس اللغة الفرنسية للبطلة بينما يدير شقيقها « زكى » (محمود رضا) مدرسة للرقص فى حجرته الخاصة ، ومنذ اللحظة الأولى ندرك على الفور أن زكى يستغل مدرسته للرقص فى أعمال الدعارة (وهى مهنة أجاد اليهود التجارة فيها ببراعة طوال تاريخهم) ويريد بالاتفاق مع شقيقته اصطياد هذه الفريسة الجديدة الباحثة عن حريتها ، صحيح أن الفيلم لم يذكر صراحة أن هذه الأسرة يهودية ولكن أسماء الشخصيات ووطن الأسرة فى حى العباسية وهو الحى الذى كان يتجمع فيه اليهود حتى ١٩٥٦ ودرجة الانحلال الذى تنغمس فيه هذه الأسرة شواهد تؤكد يهوديتها فالأسر المسلمة والمسيحية طوال تاريخها أبعد ما تكون عن الانحلال .

ماذا عن الشخصية الصهيونية ؟ هل وجدت على الشاشة المصرية الشخصية الصهيونية بمعناها العلمى بعيداً عن أية حذلقات ديماجوجية ؟

إن وجود هذه الشخصية على الشاشة بصورة أو بأخرى يعنى أن السينمائى المصرى قدمها فى إطار فهم سياسى واع للقضية التى يطرحها من جانب ولإظهار خطرها من جانب آخر . أو أن هذه الشخصية قدمت نتيجة لسوء فهم أو لسوء نية تأثراً بالإعدام الصهيونى أو نتيجة للاختراق الصهيونى للحياة الثقافية والفكرية فى مصر سواء قبل قيام الكيان الصهيونى ١٩٤٨ أو بعد ذلك .

ونترك الحديث ليهودى مصري كان يصدر صحيفته « المصباح عام ١٩٤٦ لفضح محاولات الصهيونية لاختراق الحياة السينمائية . . يقول فى عدد مجلته الصادر فى الأثنين ٢ ديسمبر ١٩٤٦ :

« . . نرجو ألا يدهش أحد حين يقرأ حملة على الصهيونية فى هذه المجلة التى يصدرها يهودى ، لا تندهشوا فألبرت مزراحى خصم للصهيونية ، وهو فى نفس الوقت مصرى لا يرضى إضراراً بمصر والمصريين .

جاء قرار الجامعة العربية بمقاطعة الصهيونيين قاضيا على عدد من تجارها ، فكان لابد لهم من احتيال ، وكان لابد لهم من عمل ، فماذا يصنعون ؟ يسخرون عرباً ، ويسخرون مصريين ، ويجعلون من هؤلاء العرب المصريين ستاراً لهم ، فالاسم لطوبة والفعل لأمشير » .

وفى عدد سابق صدر فى ٢٤ سبتمبر ١٩٤٦ يحذر من أن :

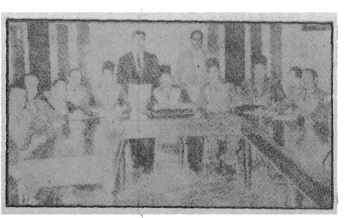
« هناك بعض الصهيونيين من أصحاب رؤوس الأموال يختفون وراء هذه الأسماء المصرية الصحيحة وينتجون أفلاما (بايخة) تسىء إلى صناعة السينما وتجعلها منحدرة دائماً فى هذه الهوة السحيقة من الفشل والخذلان حتى لا تقوى على الوقوف أمام الأفلام الأمريكية التى ثبت أن المشرفين عليها . . . من دعاة الصهيونية المرذولة » .

وفى عدد ثالث صادر فى ٢٤ ديسمبر ١٩٤٦ يحذرنا من أفلام صهيونية الشكل والمحتوى والإنتاج كانت ستعرض على الجمهور المصرى وقتئذ يشرف عليها توجو مزراحى فيقول اليهودى المصرى :

« وقد علمت بأن كبار الصهيونين فى فلسطين قد اتفقوا مع المحترم الصهيونى توجو مزراحى على عمل دوبلاج لهذين الفليمين باللغة العربية . فنحذر العرب من خطر هذه الأفلام الصهيونية » .

كان هذا فى عام ١٩٤٦ قبل قيام الكيان الصهيونى على أرض فلسطين عام ١٩٤٨

وعلى ذلك سنلتقى مع أهم الشخصيات الصهيونية التى ظهرت على شاشة السينما المصرية والتى قدمها توجو مزراحى وحلمى رفله تلميذه النجيب وحسام الدين مصطفى تلميذ المخرج اليهودى الصهيونى سيسل دى ميل ويوسف شاهين وعلى عبد الخالق فى الأعداد القادمة بإذن الله .



صورة بالمحفل الماسوى ويرى فيها الفنانين حسين رياض وأحمد كامل مرسى وسراج منير وأنور وجدى

عن مجلة (الهلال) المصرية (يونيو) ١٩٧٥م

أكذوبة هزيمة المسرح المصرى

حسن عطية

بعد عودته من التحكيم بمهرجان بغداد المسرحى الاول ، أشار الكاتب الكبير يوسف ادريس بمفكرته بالزميلة الاهرام إلى « الأنيميا الخبيثة التى أصابت المسرح المصرى ، بالقياس إلى حالة الصحة المفرطة التى أصبح يتمتع بها المسرح العربى ، هكذا شخص الدكتور إدريس حالة إبداع مبدعينا فى حقل الفن المسرحى « أنيميا » و« خبيثة » . . . . . .

سبق هذا التشخيص العديد من المواقف النقدية والإدارية التى تدين هذا الإبداع . . . .

اطلق الناقد فاروق عبد القادر الرصاص على جيل ما بعد الستينات منطلقا من إدانة ، المرحلة بثمارها .

وأعلن المسئولون بوزارة الثقافة ، أن مصر لا تملك عرضا مسرحيا يستأهل الوجود فى المهرجانات والمناسبات العربية .

ولم يقف الأمر عند حد المواقف الإدارية ، بل تعداه إلى إستيراد بعض النقاد لبضعة مصطلحات رائجة فى الساحة العربية كالاحتفالية والحكاواتية ، والتشدق بها فرحا ، والصاقها لصقا سطحيا بأى إبداع مصرى ، بدلا من البحث عن مصطلحات نابعة منه .

وتلقف بعض الباحثين تلك المصطلحات ، وتعلقوا بتنظير مغربى هنا ، ولبنانى هناك ، فانطلقوا يدبجون الرسائل العلمية فى معاهدنا الفنية ، دونما دراسة لعلاقة ذلك التنظير بالإبداع العربى على مساحة العرض المسرحى ، وإنما اكتفوا بالسير فى (الموجة) السائدة التى تغطى عجز الإبداع بالبهرجة الشكلية ، والتنظير المعتمد على مفاهيم غريبة .

هكذا تم تضبيب كل شىء ، وشارك الإداريون بجهلهم ، والإعلاميون بتقوقعهم داخل مركز العاصمة ، وبعض النقاد الباحثين عن مصطلحات يلوكونها دونما جهد فى استنباطها من أرض الواقع ، وبعض أو غالبية كتاب ومخرجى جيلى الخمسينيات والستينيات الخائفين على مواقعهم من جيل قادم أكثر تجاوزا ومسايرة لاحتياجات الواقع . . إن الجهل والعجز والرعب هى السبب وراء ترويج تلك الأكذوبة ، وهى اليد التى ترفع لافتة (هزيمة المسرح المصرى حاليا) لتحبط من يتقدم ، ولتثبت أن غيابها هروبا وقهرا ، كان السبب فى تلك الهزيمة .

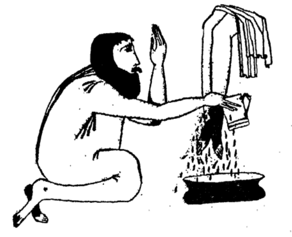
لكن الواقع النابض بالحياة يثبت عكس كل ما يروج ، لقد تردت الأحوال فى السبعينيات لكن العقل المصرى القادر على الصمود ، عبر عن ذاته فى إبداعات جيل جديد من الشباب : يسرى الجندى ، محمد أبو العلا السلاموني ، رأفت الدويرى ، سمير سرحان ، فوزى فهمى ، عبد العزيز حمودة ، فتحية العسال ، محمد عبد العال الفيل ، محمد سلماوى ، محمد عنانى ، صلاح عبد السيد إلى آخر تلك الكوكبة من الكتاب التى غزت عوالم جديدة ، وحفرت طرقا جديدة لنفس النهر من الإبداع الذى إنطلق عبر أجيال سابقة عليها ، فاقترب المسرح على يديها من عالم الشعر ، ونأى عن الخوض فى جزئيات الواقع كسلفه ، واتجه بكل قوته إلى رحابة القضايا الكلية ، والهموم الإنسانية التى تمس نبض الواقع ، فى ذات الوقت الذى تبقى فيه على أرض الخلود . . لم يعد المسرح على يدى جيل التجاوز مجرد راصد للمشاكل اللحظية ، أو مدشن للآراء السياسية والإعلامية السائدة ، أو مبشر بما هو قائم بالفعل ، بل أصبح قادرا على سبرغور الواقع ، بحثا عن القوانين الموضوعية التى تحكمه .

وقد شارك هذا الجيل من الكتاب جيل من المخرجين كناجى كامل وعبد الرحمن الشافعى ومحسن حلمى ومراد منير وعباس أحمد وفهمى الخولى ورأفت الدويرى وعصام السيد وأبو بكر خالد وسمير حسنى وفوزى شنودة وغيرهم كثير يلعب دوره فى ساحة الإبداع العربى فى مصر ، دون تشدق بمصطلحات ، أو تعلق بتنظيرات ، لابد وأن تأتى بعد الإبداع ، لا دونه .

إذن . . أية أنيميا تلك التى أصابت مسرحنا المصرى ياسيدى الدكتور ؟ . . وأى بوار أصاب مسرحنا أيها السادة الإداريون ؟ وأى قحط ران على مسرحنا فيها قبل درة ذلك الوزير العاشق ياصديقى فهمى الخولى ؟ وأية مصطلحات تلك التى نتعلق بها وهى منبتة الصلة عن إبداعاتها ؟

المسرح المصرى بخير ياسادة . . على الزيبق وعنترة والهلالية ورابعة العدوية ، وست الملك ، والظاهر بيبرس ، ولعبة السلطان ، والثأر ورحلة العذاب وفرسان الله والأرض ، والنديم فى هوجة الزعيم وكافة الأعمال المتوجهة صوب التراث العربى والشعبى ، مستلهمة إياه مادة وصياغة عرضية ، وقطة بسبعة أرواح ، والمساخيط ، ودقة زار سكة سفر ، والواغش وكافة الأعمال المستلهمة للأسطورة الشعبية وشعائرها ، وغيرها من الأعمال التى تسعى لصياغة مسرحية شعبية جماهيرية دون طنطنة إعلامية ، أو قعقعة تنظيرية .

إن هزيمة المسرح المصرى ، وإصابته بالهزال والأنيميا الخبيثة ، هى صناعتكم أنتم ياسادة ، أكذوبة صنعتموها بعيدا عن أرض الواقع الحقيقى خارج الجدر الضيقة التى حاصرتم أنفسكم داخلها اقتناعا بها ، أو هروبا من مواجهة المد القادم . . ونحن هنا لا نطنطن مثلكم ، فنحن نعرف (قيمة) هذا الإبداع القائم ، وندرك إيجابياته وسلبياته ، ولكن لا نهون هذه ، أو نهول ذاك ، وإنما نضعه فى موقعه الصحيح ، امتدادا لما كان ، وتجاوزا له فى ذات الوقت ، فبالحتم لن يكون هناك (مثل) من أبدعوا فى الزمن (الماضى) فالزمن (الحاضر) و(القادم) يتطلب دائما الجديد والمختلف والمتجاوز ، فالتقدم التكنولوجى ، وطغيان وسائل الاتصال الجماهيرى ، وبروز متغيرات اجتماعية واقتصادية جديدة فى الواقع ، تخلق بالضرورة تحديا لدى المبدع الشاب ، يتطلب منه استجابة ابداعية مختلفة عن استجابات جيل الأمس .



المسرح المصرى بصحة جيدة ياسادة . . وإذا أردتم إدراك ذلك ، فلتخرجوا خارج العاصمة ، بحثا عن ذلك العصب النابض دوما بالحياة من أسوان جنوبا حتى مرسى مطروح وسيناء شمالا ، ومهرجان المائة ليلة المسرحى الذى أقيم مع بداية هذا العام على مسرح السامر قد أثبت جزءا هاما من هذه الحقيقة ، تشاركه مهرجانات جامعية وأكاديمية تكشف دوما عن تدفق الدم الجديد فى شرايين الإبداع المسرحى المصرى ، وتؤكد على ما قاله ناظم حكمت يوما عن أن أجمل أيام العمر لم تشرق بعد . . إليس كذلك ياسادة ؟■

قيم حضارية فى تراثنا

قبل بيكون كان ابن الهيثم

مِنْ المُسلَّم به أن المنهجَ العلمى الحديث الذى يقوم على الاستقراءِ ، والقياس ؛ والتجربة كان له الأثر الفعال فى النهضة العلمية . كما أنه من الشائع لدى كثير من العلماء أن «فرنسيس بيكون» فيلسوف عصر النهضة الإنجليزى المشهور ، هو أول من نادى باتباع هذا المنهج ، ووضع أُسُسَه ومعالمه . ولكنَّ الذى يطلعُ على بحوثِ العالِمْ العربىُ «الحسن بن الهيثم» ـ الذى لمع أسمه فى مجال العلوم الطبيعية وأول من نادى بانشاء سد على النيل جنوب اسوان ـ يصحح هذا الخطأ العلمى الشائع ، ويرى أن «ابن الهيثم» قد سبق «بيكون» بعدة قرون ، فقد اعتمد على الأسس التى يقوم عليها المنهج العلمى الحديث . ولنقرأ معاً هذا النص لابن الهيثم الذى يكشف عن هذه الحقيقة ، بما لا يدعُ ريباً لمستريب جاء فى كتاب «المناظر» والذى ألفه الحسن فى الضوء ، وكان له أثر بعيد فى علماء أوربه ، بما سجله من كشوف رائعة فى هذا العلم ، يقول عند البحث فى كيفية الإبصار : «نبتدىء فى البحث باستقراء الموجودات ، وتَصَفُّح أحوال المُبْصَرات ، وتميز خواص الجزئيات ، ونلتقط باستقراء ما يخص البصر فى حال الإبصارِ ، وهو مُطَّرِدٌ ، وظاهرُ لا يشتبه ، من كيفية الإحساس .

ثم نترقىَّ فى البحث والمقاييس على التدريج ، والتدريب ، مع انتقاد المقدَّمات ، والتحفظ من الغلطِ فى النتائج ، ونجعلُ غرضنا فى جميع ما نستقريه ونتصفَّحه ، استعمال العدل ، لا اتباع الهوى ، ونتحرَّى فى سائر ما يميزه طلب الحق الذى به يثلجُ الصدر ، ويصل بالتدرج واللطف إلى الغاية التى عندها اليقين ـ وتظفرُ ، مع النقد والتحفظ ، بالحقيقة التى يزول معها الخلاف وتنحسم بها مواد الشبهات » [كتاب المناظر لإبن الهيثم ص ٤١]

لقد رسم ابن الهيثم المتوفى ٤٣١ هـ منهجه العلمى فى ابحاثه على الاستقراء ، والقياس ، والتجربة ، وبذلك يعد بحق واضع اساس هذا المنهج ، الذى سبق به علماء عصرنا ، ولم ينس أن يؤكد ما يجب أن يكون عليه الباحث : بتنحيته العاطفة عن ميدان العلم ، حتى يكفل لنفسه حيدة علمية ، تهىء له صدق النظرة وتعصم نتائجه من الخطأ ، مع ضرورة اليقظة الواعية للباحث والحذر الشديد ، كما تنبه لخطر الأهواء على الأبحاث العلمية بوجه خاص .

وركز الحسن على ضرورة التزام العالم الباحث لجانب العدل ، وإن يكون على خلق متين وسلوك حميد يبعد به عن الميل والهوى ، ويحقق الوصول إلى نتائج علمية صحيحه . هكذا كان الاجداد أصحاب منهج علمى فى البحث ـ ماذا لو أعدنا الوجه الغائب لحضارتنا بأن نمزج الموروث بالحداثة بدون أن نسىء لأصالتنا ؟!

من هم شباب مصر

أحمد فضل شبلول

قد يعتقد البعض أن القضية التى أحاول أن أناقشها ـ فى هذه السطور ـ بعيدة كل البعد عن أن تكون قضية ثقافية ، ولكننى أعتقد أن الثقافة ـ فى معناها الواسع ـ يجب أن تشمل علاقة الفرد بالمجتمع الذى يعيش فيه فى كل جوانبه الاقتصادية والاجتماعية والدينية والسياسية . . الخ . ومن هنا يجب علينا أن ننظر إلى هذه القضية على أنها قضية ثقافية فى المقام الأول ، لأنه فى حالة غياب النظرة الثقافية للأمور بكل شمولها بكل تداخلاتها أو تشابك علاقاتها ، فإننا نتوقع أن يسود المجتمع تلك النظرة الضيقة التى ينتفى معها كل ماوصل إليه الإنسان من تقدم فكرى وحضارى .

وقد خرجت علينا فى الفترة الأخيرة حملات إعلانية مسعورة ومكثفة عن طريق جهاز التلفزيون والجرائد اليومية تحمل البشرى لشباب مصر بحل جميع مشاكلهم الإسكانية عن طريق هذا الادعاء الوهمى بامتلاك شقة فى عدد من الأماكن المختلفة ـ والراقية ؛ فى الاسكندرية القاهرة وبعض المحافظات الأخرى . .

ومن يلقى بنظرة سريعة وغير متفحصة على شروط امتلاك الشقة ـ الحلم ـ سيجد أن القائمين على أدارة هذه المشروعات إما أنهم يستخفون بعقول هؤلاء الشباب أو أنهم يتوجهون بإعلاناتهم هذه إلى شباب أخر غير شباب مصر الذى لا يزيد دخله الشهرى بأى حال من الأحوال ـ وفى أحسنها ـ عن مائة جنيه ـ إذا كان هناك تفاؤل واسع المدى .

وإذا نحينا جانبا المقدم المطلوب الذى يتفوه به المعلق التلفزيون أو المكتوب فى إعلانات الجرائد ، فإننا ستوقف عن القسط الشهرى الذى يبلغ مائة وخمسين جنيها أو مائة وخمسة وعشرين للقسط الشهرى فى السنوات الأخيرة ، أى أن للشاب (المصرى) الذى يريد أو يحلم بأمتلاك شقة من شقق هذه الشركات او المشروعات عليه أن يفترض أو يمد يده . ليستولى على ما يزيد عن خمسين جنيها شهريا ليسدد القسط الشهرى لحلمه المعيشى ، هذا إذا افترضنا أنه لن يأكل طوال الشهر ولن يلبس ، وأنه سيسير على قدميه إذا أراد الذهاب إلى عمله أو إلى زيارة أهله وأقاربه ـ طوال هذه السنوات ـ وكيف سيتسنى له هذا والمعدة خاوية ولا يمتلك الملابس المناسبة لممارسة حياته اليومية ، ولن نتكلم عن الجانب الترفيهى أو التثقيفى لأنه سيكون ضربا من ضروب الخيال فى حالة صاحبنا هذه .

فيا أيها السادة أصحاب هذه الشركات وتلك المشروعات ليس كل شباب مصر يعملون فى الخارج ، وليس كل شباب مصر يعملون فى شركات الإنفتاح والأستثمار ، وليس كل شباب مصر من المرتشين والمزّورين والمهربين والخطافين ، وإلا فمن هم إذن شباب مصر الذين نتوجه إليهم هذه الإعلانات المستفزّة ليس فقط للشباب ، ولكن ـ أيضا ـ لأهليهم وذويهم .

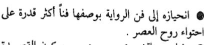
ومن الغريب أن هذا يحدث تحت سمع وبصر وزارة الإسكان ، بل والأغرب أن بعض هذه الشركات المعلنة شركات « قطاع عام » أى من شركات وزارة الإسكان .

ونعود إلى كون هذه القضية ، قضية ثقافية فى المقام الأول لنقول إنه عندما يسود الجهل وتفرغ العقول من أى معنى ، وعندما يتنازل الإنسان عن ممارسة إنسانيته بشكل لائق كإنسان خلقه وفضله الله على كل المخلوقات ، فإنه تخرج علينا بعض الحملات المسعورة التى يعتقد أصحابها أنهم أزكى وأنهم أشطر وأنهم يمتلكون مفتاح السعادة السحرى وأنهم يمتلكون تعبئة الشمس أو الهواء فى زجاجات لا مرئية أو مرئية ويصدرونها ليس فقط إلى الخارج ، بل إلى الداخل أيضا . إنه الوهم الذى يسيطر على الأدمغة والرؤوس .

أعود فأكرر التساؤل وأوجهه إلى أصحاب هذه الشركات والمشروعات : من هم شباب مصر الذين تتوجهون إليهم بهذه الإعلانات المكثفة ! وأرجو فى حالة الإجابة أن توافونا بالحالة الأجتماعية والأقتصادية والثقافية لمن تقدم إليكم من شباب (مصر) لشراء الحلم ـ الشقة ، لأننى أخشى أن أكون الوحيد ضمن كافة الشباب المصرى الذى لا تنطبق عليه شروط امتلاك الحلم فأكون بذلك شاذا وعديم النفع والجدوى لبلدى مصر .

وأخيرا أقول إذا كان لكم الحق فى تسخيرالتلفزيون المصرى بعض الدقائق ـ يوميا ـ وأيضا مساحات شاسعة من صفحات جرائدنا اليومية عن طريق الإعلانات المدفوعة الأجر فإن لى أيضا كل الحق فى إبداء رأيى (الحر) فى إعلاناتكم هذه ومشروعاتكم تلك ، ولى كل الحق فى أن أقبلها أو أرفضها كشاب مصرى تتوجهون إليه بحملاتكم الإعلانية المتلاحقة ، وأعتقد أن هذا ليس رأيى وحدى ●





الشعر . . هذا « السلطان الحائر » :

يطرح الشعر العربى فى عصرنا مزيداً من التساؤلات الملحة حول دوره العضوى فى بنية الواقع المتغير . . حول قدرته على الرصد والاحتواء والتمثل والتعبير والتواصل . . . حول تأثيره فى وجدان الجماعة ، وتأصيله لوعيها ، وتعميقه لإدراكها ، وتطويره لحساسيتها إزاء العالم .

وقد احتار الشعر (فن العربية الأول) بين أيدى النقاد والمفكرين ؛ تلك الأيدى التى تتلقفه فتتحسسه وتتأمله فى رؤية مشوبة بالرثاء ثم تقذفه إلى أيادٍ أخر على مائدة (اللعبة النقدية) كى تفعل به نفس الشىء من جديد.هل مازال الشعر هو ديوان العرب ؟

هل هذا هو عصر الشعر ؟

هل تتطاول قامة الشعر الآن لكى تساوى فى طولها قامة الرواية العربية التى حققت عديداً من المنجزات السريعة والباهرة ؟

هل هناك تطورات حقيقية ملموسة فى مسيرة الشعر العربى المعاصر ؟

حول هذه الدائرة الشائكة من التساؤلات ، نشأ ومازال ينشأ جدل « طويل » بين النقاد والمتأدبين ، ولا ينقطع هذا الجدل إلا ليبدأ ، ولا تخفت نبرته إلا لتعلو مرةً أخرى والنتيجة لم تحسم بعد .

ولكن أغلب المؤشرات تميل إلى ترجيح كفة الرواية العربية على كفة الشعر العربى .

هل هناك أسباب « موضوعية » لذلك ؟

فى حديث أخير أجراه « جهاد فاضل » مع الناقد العراقى « محسن الموسوى » بالعدد ١٥٢٤ من مجلة « الحوادث » يناير ١٩٨٦ يقول « محسن الموسوى » : ـــ

« الرواية هى الجنس الأكثر قدرة عى احتواء روح العصر » . يقول أيضاً « إذا قارنا الرواية بالشعر ما الذى يمكن قوله ؟ يمكن للشاعر الخطابى أن يزدهر فى ظروف معينة عندما يكون هو الآخر استجابة لحدث معين أو لقضية كبيرة . وعندما يكون قد سعى إلى المنبر محاولاً بلغة الجمهور ، بواسطة الخطاب المباشر . هذا واقع ويحصل فى كافة المجتمعات »

ويستطرد « الموسوى » موضحاً أن الشعر أيضاً فى جوهره فن خاضع للتغير والتحول بدليل ظهور ما يسمى بالقصيدة الدرامية التى كسرت الطوق فلم تعد مجرد مونولوج داخلى أو مونولوج درامى ، وبذلك استطاعت أن تستوعب الحدث الضاغط .

بعد ذلك يضرب الناقد العراقى مثلاً ببعض القصائد الأخيرة التى قيلت عن الحرب مؤكداً أن « الشعر يمكن أن يتجدد هو الآخر ، أن يؤثر إذا ما كوَّن الشاعر استجابة صحيحة مع الواقع ، وإذا ما كوَّن استيعاباً عميقاً لهذا الواقع » .

ورغم أن الدكتور « محسن الموسوى » قد حاول أن يتوخى أكبر قدر من الموضوعية فى حديثه هذا ، فإنه ـــ حسبما أرى ـــ لم ينج من عدة منزلقات علمية أحصرها فيما يلى :ـــ

● انحيازه إلى فن الرواية بوصفها فناً أكثر قدرة على احتواء روح العصر .

● وشايته بتناقض محسوس ينبع من كون القصيدة العربية الخطابية المباشرة هى الاستجابة العملية الموفقة لأحداث الواقع ، ومن كون القصيدة العربية الدرامية المركبة هى التطوير المستوعب الأصيل لهذا الواقع فى نفس الوقت (ولا يحل التناقض هنا أن نفرق بين استجابتين فنيتين للحدث السياسى او الاجتماعى : استجابة لحظية مؤقتة تؤديها القصيدة المنبرية ، واستجابة واعية متأملة ومتمهلة تؤديها القصيدة الدرامية) .

● تميز الرواية ـــ بقدر أكبر من القصيدة ـــ كنمط أدبى بالقدرة على التغير باستمرار .

وبغض النظر عن (التناقض) السابق الذى يتجلَّى من خلال توصيف « الأزدهار الشعرى » فى اتجاهين مختلفين تماماً فى آن ، فلدينا خصيصتان تتميز بهما الرواية ـــ فى رأى ناقدنا ـــ عن الشعر ، هاتان الخصيصتان هما :ـــ

● الاحتواء . (تمثُّل روح العصر والتعبير عنها) .

● المرونة . (القدرة على التغير والتكيف) .

ولست أدرى إن كان « صنع الله ابراهيم » فى روايته (بيروت . . بيروت) قد بدا أكثر قدرة على استيعاب واقع الحدث والتعبير فنياً من « محمود درويش » فى قصيدته (بيروت) أم لا . .

أنا أزعم هنا أن « خصيصة الاحتواء » وإن اختلف مذاقها تبعاً لاختلاف (النوع الأدبى) و(الشخصية المبدعة) و(الرؤية الذاتية) على نفس القدر من الفاعلية .

ومرة أخرى لست أدرى إن كان كلٌ من « إميل حبيبى » و« محمد زفزاف » و« الغيطانى » مثلاً قد أثبتوا قدرة الرواية العربية على التغير والتطور أكثر مما أثبت شعراء من أمثال « أمل دنقل » و« سعدى يوسف » و« حسب الشيخ » قدرة القصيدة العربية على نفس التغير والتطور أم لا . . أنا أزعم هنا أيضاً أن « خصيصة المرونة » وإن اختلف مذاقها تبعاً للأسباب التى ذكرتها من قبل على نفس القدر من الفاعلية .

إن مسائل من قبيل الرصد والاحتواء والتمثل والتغير واحدة فى نمطى التعبير الفنى (الرواية والشعر) معاً .

ولكن مسائل من قبيل التواصل والتأثير والانتشار (ولأسباب تتصل بطبيعة النوع الأدبى ذاته) هى التى مازالت فى حاجةٍ إلى مزيد من البحث والشرح والتفسير .

وأنا أرى أن الشعر . . هذا السلطان الحائر الذى كان يمسك ذات يوم بصولجان الروح العربية فى أدق هواجسها ونزوعاتها ، والذى لم يعد اليوم كذلك بالقياس إلى ماضيه فى حاجةٍ ملحةٍ إلى فهمه ، وتأمله ، والتقرب منه .

أم أنها بيعةٌ نُقضت ، ومولدٌ فُضَّ ، ورحلةٌ لم تكتمل ؟!





يستمر المهرجان الثقافى الدولى الذى تقيمه الهيئة المصرية العامة للكتاب على أرض المعارض بمدينة نصر ، حيث يلتقى طلاب الثقافة ومبدعوها ، سواءاً من خلال الكتب المعروضة ، أو من خلال اللقاءات الأدبية والفنية والثقافية التى يشترك فيها الأدباء والكتاب والشعراء والمثقفون من مصروالوطن العربى فى لقاءات أدبية تسعى إلى تجديد وتأصيل الوعى الثقافى .

ويعتبر معرض هذا العام هو حدث هذا الأسبوع الثقافى بغير منازع ، بما يحتوى عليه من مبادرات خلاقة فى كل مجالات الفنون والأدب والعلوم والمعرفة الانسانية . .

وإذا كان هناك من ملاحظة يجب التنويه عنها : فإننا نعترف بأن تكثيف مشاركة دور النشر العربية الرسمية والخاصة وزيادة عددها فى معرض هذا العام قد أعطى المعرض الثامن عشر حيوية خاصة ، ذلك أن دور النشر العربية عرضت كتبها بأسعار أقل ، وبالتالى كانت فى متناول القراء المصريين الذين يريدون أن يقرأوا ، ولكنهم لا يستطيعون أن يدفعوا هذه الأثمان الباهظة للكتب التى تصدر فى بلادهم !!

والمثال على ذلك . . أن الكويت أعلنت عن تخفيض سلسلة كتب عالم المعرفة ــ التى تباع أصلاً بسعر رخيص هو خمسون قرشا للكتاب ــ من العدد الأول إلى العدد التاسع والخمسين بخمسة وعشرين قرشا ، والكتب التى تبدأ من العدد التاسع والخمسين إلى العدد السابع والتسعين بخمسين قرشاً . .

ونتيجة لذلك تزاحم جمهور المعرض على جناح الكويت ، تزاحماً شديداً ، مما جعل إخواننا الكويتيين يضيقون ذرعاً بذلك ويتلفظ بعضهم بألفاظ لا تليق فى مجالات الكتب والثقافة . . !! ورحم الله يوما كانت الكتب المطبوعة فى مصر تغطى المنطقة العربية كلها وبأسعار رخيصة ، وفى متناول اخوننا سواءاً النفطيين منهم وغير النفطيين ، وكنا نعطيهم كتبنا بكل الحب ، وبغير من ولا تعالٍ . . !!

كانت مجلة الرسالة الأسبوعية بثلاثة قروش ، وهى نفس المجلة التى جمع أعدادها إخواننا الكويتيون فى مجلدات حيث يبيعونها فى المعرض بألفى دولار . . !!

أما سلسلة أعلام العرب ذات الخمسة قروش والمكتبة الثقافية التى كانت تباع بقرشين فحدث عنها ولا تراعى ، حيث كانوا يبيعونها فى كل دول الخليج بأسعار أكثر ، وكنا لا نمانع فى أن يستفيد الجميع من كتبنا الرخيصة حتى ولو كانت الهدف هو الإتجار فى الثقافة !!

ملاحظات بسيطة ، ولكنها فى إطار هذا المهرجان الدولى الضخم للثقافة الذى تقيمه الهيئة المصرية العامة للكتاب على أرض المعارض بمدينة نصر ، تكون غير مؤثرة ولكنها ربما تكون دافعاً لنا بعد أن قال الأستاذ الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة للرئيس حسنى مبارك أثناء إفتتاحه للمعرض ــ أننا قد تغلبنا على ٩٠٪ من المشاكل التى تعوق الكتاب فى مصر ، ولم يبق سوى ١٠٪ يسعى الجميع للتغلب عليها . . نقول . . ربما يكون غياب هذه المعوقات سبباً قوياً وفعالاً لاستعادة الكتاب المطبوع فى مصر لدوره الطليعى الذى ظل يقوم به فى مصر والبلاد العربية

وأهلاً بالمعرض الدولى الثامن عشر للكتاب ومرحبا بكل ما يجدد حيويتنا الثقافية .

برنامج اللقاءات الفكرية والأمسيات الشعرية فى معرض الكتاب

- الثلاثاء ٨٦/١/٢٨ .. لقاء فكرى مع د. زكى نجيب محمود
- الأربعاء ٨٦/١/٢٩ .. لقاء فكرى مع الأستاذ ثروت أباظة يليه أمسية شعرية .
- الخميس ١٩٨٦/١/٣٠ .. لقاء فكرى مع أستاذ أنيس منصور
- الجمعة ١٩٨٦/١/٣١ .. لقاء فكرى مع د. عز الدين اسماعيل يعقبه أمسية شعرية .
- السبت ٨٦/٢/١ .. لقاء فكرى مع الأستاذ سعد الدين وهبة
- الأحد ٨٦/٢/٢ .. لقاء فكرى مع الأستاذ صلاح جاهين ثم أمسية مع شعراء العامية
- الأثنين ٨٦/٢/٣ .. لقاء فكرى مع د. سمير سرحان

تبدأ اللقاءات فى تمام الساعة الخامسة مساء بقاعة المؤتمرات فى أرض المعرض بمدينة نصر . ..

موسيقى

كان المؤتمر الدولى للموسيقا العربية الذى عقد بالقاهرة عام ١٩٣٢ أول مؤتمر فى تاريخ الموسيقا العربية على الإطلاق . وقد جاء بعد فترة طويلة من التخلف الذى وقع فيه الشرق نتيجة استعمار استغرق حوالى ثلاثة قرون ، وسبب تخلفا سياسيا واجتماعيا .

وكان مؤتمر ٣٢ عبارة عن عملية تجميع شتات الموسيقا المبعثر . وكانت الأمية الموسيقية متفشية ، ولم يكن للموسيقا العربية نصيب من التدوين العلمى ، وضاع الكثير من معالمها . وكلنا نعرف أن الموسيقا العربية تمتد أصولها إلى عصور مزدهرة فى الحضارات العربية القديمة مثل الدولة العباسية فى بغداد ، والدولة الأندلسية فى قرطبة ، والدوله الفاطمية فى القاهرة .

وصنف مؤتمر ٣٢ جميع المشاكل التى تقابل العاملين فى مجال الموسيقا العربية ، فى سبعة لجان لمناقشتها . انتهت أربعة منها من مهمتها ، ولم تنجز الثلاثه الأخرى ما عرض عليها من مسائل لما تحتاجه إلى وقت طويل ودراسات طويلة . . مثل البت فى ضبط السلم الموسيقى رياضيا ، وحصر المقامات فى البلاد العربية المختلفة والعمل على توحيدها من حيث تركيبها وأسمائها ، وكذلك الضروب المتعددة وتطوير الآلات الموسيقية . ظلت هذه المسائل ــ على أهميتها ــ معلقة ، وأوصى المؤتمر بتشكيل مجمع دائم للموسيقا العربية يتولى استكمال ودراسة المواضيع المؤجلة وما يستجد منها مستقبلا .

ثم انتهى مؤتمر ٣٢ إلى اصدار توصيات وقرارات نفذت بعضها ، وظل الباقى دون تنفيذ . ولقد تبنت الجامعة العربية فى الستينيات فكرة إنشاء مجمع دائم للموسيقا العربية . وفى بداية السبعينيات أنشىء المجمع . . وكان مقره بغداد وليس القاهرة . وانقطعت الصلة بيننا وبينه تماما . . حتى هذه اللحظة .

وبعد مؤتمر ٣٢ عقدت مؤتمرات وندوات ولقاءات وحلقات بحث فى كل من القاهرة وبغداد وتونس والجزائر والمغرب . كل منها كان له طابع خاص ، وإن اشتركت جميعا فى الهدف وهو النهوض بالموسيقا العربية . وكلها كانت تنتهى بتوصيات وقرارات مشابهة لقرارات مؤتمر ١٩٣٢ . والعجيب أنها كانت كلها تقف عند المشاكل التى تحتاج دائما إلى دراسات متواصلة .

ولأن هناك قرارات سابقة لم تنفذ ، ومنها ما نفذ بطريقة خاطئة ومنها ما مضى عليه الزمن وأصبح غير صالح لوقتنا الحاضر ويحتاج إلى إعادة النظر فيه ليتفق مع الظروف الإجتماعية المتطوره . . . رأت وزارة الثقافة عام ١٩٦٩ عقد مؤتمر دولى للموسيقا . اشترك فيه نخبة من المتخصصين فى بلاد عربية مثل تونس والسودان وسوريا ولبنان والكويت ، وفى بلاد غربية مثل المانيا الديمقراطية والمانيا الاتحادية وسويسرا ورومانيا والولايات



الحياة الثقافية فى اسبوع

المتحدة وأسبانيا والمجر ، وكذلك تركيا من البلاد الإسلامية .

وقد جاءت قرارات مؤتمر ٦٩ فى ٣٤ توصية . وأذكر أن د. ثروت عكاشه وزير الثقافة ــ وقتئذ ــ وعد فى كلمته أمام أعضاء المؤتمر ، فى حفل العشاء الذى أقيم لهم بفندق الهيلتون ، وعد أنه سيعمل كل جهده على تنفيذها وبقدر ما يستطيع ، وسيصدر قرارا بإنشاء مكتب دائم لمتابعة تنفيذها .

كان هذا المؤتمر آخر مؤتمر فى سلسلة المؤتمرات التى عقدت من أجل النهوض بفنون الموسيقا والتى بدأت بمؤتمر ٣٢ !!

٥٣ عاما جمعنا خلالها توصيات وقرارات تملأ مجلدات فهل نحن من هواة جمع التوصيات والقرارات ؟! أقولها صراحة . . نعم .

نظرة سريعة على توصيات اللجان المختلفة فى مؤتمر ٦٩ ، نجد أنها ــ لو نفذت ــ لكنا الآن فى وضع آخر . ولكننا حتى الآن لا نعرف من أين نبدأ ؟ وكأن النهوض بمستوى الفنون الموسيقية فى مصر طلسم يصعب علينا فك رموزه .

على سبيل المثال أوصت لجنة التعليم والثقافة الموسيقية بالعناية بتكوين النشء موسيقيا على أساس من القيم الفنية للموسيقا العربية فى جميع مراحل التعليم . . والعناية بإنشاء المدارس الاعدادية والثانوية بعواصم المحافظات لرعاية الموهوبين موسيقيا . . والعناية بإنشاء معاهد عليا للتربية الموسيقية .

وكانت قرارات لجنة السلم والمقامات والإيقاع والآلات الموسيقية على جانب كبير من الأهمية . منها أن تستحدث هيئة علمية لقياس ترددات مكونات السلم الموسيقى العربى من شواهد المقامات المتداولة فى جميع أنحاء العالم العربى تمهيدا لتثبيت أبعاد موحدة له أسوة بالسلم الموسيقى الغربى . ومنها صناعة الآلات الموسيقية وإنشاء الفرق الموسيقية .

وأوصت لجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية بتوصيات متنوعة ومتعددة وهامة . وأوصت لجنة التأليف الموسيقى المتطور بعدة قرارات .

إن قرارات وتوصيات مؤتمر ٦٩ جاءت جامعة شاملة . ويجب الرجوع إليها عند التفكير فى وضع تخطيط عام للنهوض بالموسيقا فى مصر . . بل يجب إنشاء مكتب تنفيذى يجمع توصيات المؤتمرات السابقة ويضعها موضع التنفيذ . إن هبوط المستوى الذى نعانى منه الآن جاء نتيجة ضآلة معلومات الفنان الموسيقى بالصنعة والعلوم الموسيقية .

لقد أصبح من الضرورى إيجاد إطار عام يبنى على أساس من التخطيط والتنظيم لمسارات تطوير الموسيقا العربية ، تكون هذه القرارات عناصره الأساسية . ومسارات التطوير يمكن تحديدها ضمن خطين رئيسين هما : المسار العربى الحضارى . . ومسار الأخذ بالصنعة الموسيقية المتطورة . وبذلك نجمع ما بين تطوير أصولنا باكتساب الصنعة . . وبين اعادة حضارة موسيقانا العربية على المستوى الدولى المعاصر .

مرة أخرى أقولها بصراحة . . لسنا من هواة جمع التوصيات والقرارات . وإذا كنا نريد رد الأعتبار إلى فنوننا الموسيقية . . فمن هنا نبدأ . . بتنفيذ القرارات والتوصيات وليس بتشكيل لجان للدراسة أو مؤتمرات أخرى للبحث ■

جلال فؤاد

بالمركز الثقافى الايطالى يقام مساء غد الأربعاء فى الثامنة حفلاً موسيقياً لثلاثى روما مع الجيتار وهو ثلاثى ذو تكوين غير معهود من الفرق حيث يتكون من الجيتار والفلوت والفيولا ــ ويعزف اعضاؤه مقطوعات غير ذائعة أو لم تعزف من قبل ــ مهتمين بالبحث عنها واكتشافها ــ أو إعداد مؤلفات موسيقية مؤلفة خصيصاً لهم وأعضاء هذا الثلاثى الايطالى هم [كارلو كارفانيا] عازف الجيتار ومدرسة فى كولسنر فتوار سانتا تشيشيليا ، [بيترو رومانو] عازف الفلوت ومدرسة فى كولسنر فتوار[كاسيللا] ، [جوفانى انتونيونى] عازف الفيولا وهو استاذ كرسى للكمان بكونسر فتوار[سانتسا لشيشيليا] ومدير كونسر فتوار يتشينى بمدينة بارى الايطالية حالياً .

● تحت أشراف المركز الأمريكى وبالتعاون مع قطاع الموسيقى والأوبرا بوزارة الثقافة يقام بعد غد الجمعة حفلاً للعازفة الأمريكية [ليندا أوترل] بالاشتراك مع أوركسترا القاهرة السيمفونى ــ حيث يعزفون كونشترو موزار للفلوت والهارب مع الأوركسترا ــ بينما تقدم . . ليندا وترل ــ حفلاً آخر « ريستال » يوم الأحد القادم ٢ فبراير .

مسرح

● من تأليف محمد صدقى ومحمد سليمان ، تقدم فرقة قصر ثقافة المحلة الكبرى المسرحية « شرخ فى جدار الخوف » ، المسرحية كتب لها الأشعار أحمد الحوتى ووضع الألحان كرم مصطفى ، أما المخرج فهو عبدالله عبد العزيز .

على مسرح شركة غزل المحلة تعرض فرقة قصر ثقافة المحلة مسرحية [شرخ فى جدار الخوف] من تأليف محمد صدقى واخراج عبد الله عبد العزيز .

● تقدم فرقة المنصورة المسرحية عرض « سليمان الحلبى » من تأليف عبد العزيز فرج وإخراج رؤوف الأسيوطى . وتعد فرقة المنصورة من أنشط فرق الأقاليم المسرحية .

● مسرحية الدكتور محمد عنانى « ميت حلاوة » تجرى بروفاتها الآن على مسرح قصر ثقافة المنيا وهى من إخراج طارق الجندى .

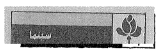
● ثلاث فرق مسرحية جديدة شكلت فى قوص وقنا ونجع حمادى ، وستقدم عروضها فى العيد القومى لمحافظة قنا ضمن مهرجان وزارة الثقافة المسرحى .

● تقدم فرقة السويس المسرحية فى بداية هذا الأسبوع عرضاً لمسرحية توفيق الحكيم « شمس وقمر » فى قصر ثقافة السويس تمثيل حسن الخربوطلى وإيمان سعد .

● وفى دمياط يتم عرض ثلاث مسرحيات ، الأولى تقدمها فرقة فارسكور بعنوان « الأستاذ » تأليف سعد الدين وهبة وإخراج رضا حسنى وذلك على مسرح مدينة فارسكور . ومسرحية «زيارة عزرائيل» تأليف أبو العلا السلامونى هى ثانى عروض دمياط وتقدمها فرقة كفر سعد والمسرحية تمثيل شكرى غانم ومحمد سليمان ، ديكور رشدى بشتو ومن إخراج فوزى سراج .

وعلى مسرح دمياط يتم عرض مسرحية على سالم « الكلاب وصلت المطار » ديكور رؤوف الأسيوطى وإخراج حلمى سراج . ويتم عرض المسرحية حتى منتصف الشهر القادم .

● يستعد حاليا المخرج سمير العصفورى لتقديم رؤية جديدة لمسرحية « الزوبعة » للراحل محمود دياب تمثل واقع الريف المصرى فى عام ١٩٨٦ . المسرحية تمثيل أمينة رزق ، حمدى حافظ ، ناهد رشدى وجمال إسماعيل .

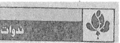


● مساء اليوم ٢٨/ تقدم قاعة السينما بمجمع الفنون بالزمالك عرضاً عن حياة وأعمال الفنان البريطانى [دافيد هكنى] المولود سنة ١٩٣٧ ــ يبدأ العرض فى الخامسة والنصف ويستمر لمدة ستين دقيقة .

● نادى السينما بالمعهد الثقافى الايطالى بالزمالك يعرض مساء اليوم فيلما بعنوان [بط بالبرتقال] من أخراج لوتشانو سالتش وبطولة : أوجو تونيا تزى ، مونيكا فيتى ، بربرا بوشيه يتحدث الفيلم عن محاولة زوج لاستعادة زوجته من عشيقها وتذكيرها بأيامها الأولى وإثارة غيرتها بواسطة سكرتيرته الحسناء ويبدأ العرض فى السادسة مساء ــ وبعد غد الخميس يعرض النادى فيلماً للأطفال [رسوم

متحركة] بعنوان [الخواتم المسحورة] أخراج [ر باكشى] وهو مقتبس من روايات تولكين وقد استخدم المخرج فى التصوير تقنيات حديثه لم تستعمل من قبل حيث صور المشاهد بممثلين حقيقيين ثم حولها ٢٠٠ رسام إلى رسوم متحركة ويحكى الفيلم عن المعركة الأبدية بين قوى الخير وقوى الشر من خلال فقدان أحد خواتم سلطان الظلام يبدأ العرض فى الخامسة والنصف .

● يقدم معهد جوته فى السادسة من مساء الخميس ٣٠ يناير عرضاً [فيتزكر الدو] ــ الفيلم من تمثيل كلاوس كينسكى وكلوديا كاردينالى ــ الفيلم ناطق بالألمانية وعليه ترجمة بالانجليزية الحضور بدعوات من السكرتارية ــ حيث يعاد عرض هذا الفيلم بينما يستلزم حضور عروض نادى السينما بالمعهد الأشتراك فيه



يقيم مركز شباب ساقية مكى بالجيزة أمسيته الشعرية الأولى بعد غدٍ الخميس ٣٠ يناير يحضرها الشعراء [مجدى الجابرى ــ مجدى السعيد ــ ابراهيم عبد الفتاح ــ منير جمعه ــ يوسف مهدى خالد عبد المنعم ــ حسن رياض] يدير الأمسية القاص أحمد إسماعيل أبو العينين .

ــ أقامت جماعة الأدب العربى بالاسكندرية أمس ٢٧/١ ندوة أدبية لمناقشة ديوان [رباعيات الخيام] من نظم الشاعر [محمد رضا] أدار الندوة الشاعر [أحمد فضل شبلول] .

ــ فى قاعة اتيلية القاهرة يقدم الفنان [عدلى رزق الله] بريشته المتميزة تجربة جديدة فى رسوم الأطفال التى استخدمها فى كتب الأطفال التعليمية .

ــ افتتح أمس بالمركز المصرى للتعاون الدولى والثقافى بالزمالك معرض الفنان [محمد عفيفى] فى التصوير الزيتى والنحاس المطروق يستمر المعرض حتى ٧ فبراير القادم .

ــ يستمر معرض الفنان السكندرى محمد شاكر بقاعة اخناتون حتى أول فبراير القادم .

● بعنوان « علم الجمال وعلاقته بالمسرح » يقيم المسرح المتجول بالاسكندرية ندوة فى السادسة من مساء اليوم ــ الثلاثاء ــ والندوة من إعداد رمضان الصياح .



معرض الفنانين سعد عبد الوهاب وهدى خالد

فى قاعة أتيليه القاهرة يقام حتى ٣١/يناير معرض الفنانين [سعد عبد الوهاب] و [هدى خالد] والمعرض على صغر حجمه وعلى قلة لوحاته بما يناسب أنتاج فنانين فإنه يحمل رؤ ية تشكيلية متباينة بين زهد سعد عبد الوهاب وعزوفه عن بهرجة اللون وتجسيم الشكل إلى محاولة للولوج إلى باطن الأشياء ، كسرة الخبز البسيطة ، صوم العابدين ، عناء الحفاة السائرين فى الأرض والمترفعين عن الحياة . . ولست أعتقد أن رموز سعد عبد الوهاب لكل منها دلالتها فربما تستوى السمكة بالمرأة والزهرة بالخط كلها تحمل نفس الشحنة الشجية التراثية التى هى أكثر زهداً من الايقونات القبطية وأكثر عمقاً من بساطة المصور التراثى العصرى القديم إنه يجنح إلى الزخرفة ثم يلبث ويتمرد عليها ويحيلها إلى بنائيات مطموسة خربة . . لا تشغل العين وإنما تغزو الروح كما تغشى السكينة نفساً فى هدوء الليل أو غبشة الفجر .

ألوانه قاتمة وهو غير مسرف فيها ولوحاته رسمها على فترات متباعدة فيها يشبه النزوة الفنية أو الهروب من وحدة اكتئابية طاغية وهو لا يرقص لنا رقص التشكيليين الطاووسيين الفرحين بألوانهم ولكنه يبكى معنا تسرب القلب والروح من شعاب الجسم ولا يحق لنا أن نسأله ما سر غيابك واختفائك وراء الأخراج الفنى للكتب . . ولكن يحق لنا أن نأمل منه دوام العطاء وغزارته أما العالم المتباين الآخر فهو عالم الفنانة [هدى خالد] هذه المغامرة فى أرض اللون طرحت ما ليها من تقنيات تعلمتها وبدأت تشكل عالماً خاصاً لا يهتم باللون وانسجامه مع الآخر ولا بالعناصر البصرية التقليدية من حركة لعين داخل مساحة اللوحة وإنما بحس تعبيرى مغامر تصنع بقعاً لونية متجاورة تسحق الشكل وتغزو تجسيمه لتقدم حالة شكلية جمالية جديدة تطرح دلالتها فيها ، لا فيما سواها حيث يصبح للون مدلوله الأوحد الذى يخرج منه ومن علاقته بما حوله من ألوان ــ إن تجاربها الجمالية هذه تحمل فى باطنها خبرة تشكيلية تهرب هى منها لتقدم لنا أعمالاً جادة ليس فيها ترف اللون وإنما فيها مواجهة لكل هذه الموجودات بما تحمل من رغبة عنيفة فى تحديها وتجاوزها .

محمد حلمى حامد

معرض الفنانة نازلى

فى قاعة اخناتون تقدم الفنانة نازلى مدكور أحساساً ناعماً بالبيئة المصرية فى لوحات زيتية جميلة تقدم ما أكتسبة الفنانة من خبرة جمالية فى أطار أسلوبها الذى عرفناه وهو استلهام الجماليات الشكلية للنخيل والبيوت المصرية الطينية غير العالية فى محاولات لعمل مزاوجة ناجحة بين عناصر الحداثة المتعارف عليها فى [التجريد والتجريب التشكيلى الكلاسيكى المألوف] وبين عناصرها التشخيصية المجسمة .

ونازلى مدكور تعزف لنا لحناً هادئاً واحداً من حركتين الأولى أعمالها الزيتية والثانية أعمالها المائية ولا تخرج لوحة واحدة عن هذا الاطار الحسى الرقيق الناعم الذى يصلح كثيراً لتزيين الصالونات فى جمال وبهجة . . . فها هى ذى البيوت تتناثر حول مركز اللوحة عازفة خطاً حركياً غير آلى ــ وهذه هى الألوان تتحرك بشفافية ورقة مجسمة الظل والنور ومنغمة الفتحات والنوافذ مع الأرضية ــ وهذه هى الفلاحات تتناثر حول البيوت هادئات كأنهن فى سكون الأبدية مخلوقات قادمة من عالم طاهر لا دنس فيه وكدر . .

أما فى مائياتها فإنها مولعة برسم [الزير] والأزيار القروية فى تقنية جزئية أكثر حسية وأكثر جرأة قليلاً ــ من أعمالها الأخرى الزيتية .

لا شك أن نازلى مدكور تقدم معرضاً تشكيلياً متميزاً ورؤ ية جمالية لها تفردها وخصوصيتها بأسلوبها المميز الذى حفرت به أسمها بين الفنانين ــ ولكن ألم يعن لها أن توغل فى معرضها القادم من الضلالة إلى الروح ومن شكل القرية إلى روحها ــ ومن شكل البيئة إلى نبضها . . ؟

● تفتتح خلال الأسبوع القادم قاعة عرض خاصة جديدة هى [قاعة حليم] التى يديرها الفنان محمد حليم ــ القاعة تقع فى غمرة وتقدمها عرضها الأول معرضاً مشتركاً للفنانين ــ كمال دوشبيك ــ محمود ذبيه ــ عبد الخالق زين .

● فى قاعة معهد جوته يقدم الفنان [محمد محمود السيد] تصميمات تجريدية ملونة حتى ٣١ يناير .

● فى قاعة المركز الثقافى الأيطالى تقدم الفنانة الايطالية [ليامونتى] مجموعة رسوم وتصاوير لوحات جصية [افرسكو] وهى التصاوير الجدارية ــ التى تتميز بصفاء فى اللون والتناول وتقول الفنانة عن ولعها بالتشخيص ورسم البورترية والمناظر الطبيعة : إن ما أحبه فى الإنسان هو الروح ولذلك فإننى أحب عيون الناس ، والروح هى البحر والأرض والسماء] ولا تخلو خطوطها من صرامة كلاسيكية وأحساس بالقوة ، يستمر المعرض حتى ٣١ يناير .

● فجأة تقرر عدم سفر أعمال الفنانين [محمد طه حسين ــ حسن عبد الحميد ــ سهير عثمان ــ محسن حمزة ــ محمود بقشيش ــ محمود أبو العزم] للأشتراك فى ترينالى الهند الدولى المزمع اقامته فى فبراير القادم ــ علامة تعجب كبيرة ــ وعلامة استفهام أكبر تحتاج إلى إجابة من المسئولين .



● الصديق محمد إبراهيم عبد العاطى ، عين شمس الشرقية ، القاهرة ، هو صاحب رسالتنا الأولى فى بريدنا هذا الأسبوع ، وهى الرسالة الأولى إلينا من الصديق ، والرسالة استجابة لنداء القاهرة إلى أصدقائها للحوار حول القضية التى أثارتها الصديقة فوقية السعيد فايد . . . وأعتقد أن جميع الأصدقاء يعرفونها الآن . . . لكن الصديق محمد يختلف فى رده مع الصديق محمد أحمد الدسوقى ، الذى نشرنا رأيه فى العدد الخمسين ، تقول الرسالة [لكل أمة جذورها التى ينبع منها فكرها ، ونحن والحمد لله لنا مع الجذور ماض طويل ، ومع كل هذه الأحقاب الحضارية لم يتقبل الشعب المصرى التوظيف الجنسى فى أدبه ، وفى نهاية رسالته تساءل الصديق الدسوقى عن قصة سيدنا يوسف ، إن النصوص القصصية بالقرآن أيها الصديق ، تعتبر أعظم وأروع قصص عرفتها الثقافات الإنسانية ، منذ أن نشأ للإنسان ثقافة وحضارات ، إنك تقول : إن هذه المجتمعات قد خرجت للإنسانية فلاسفة وحكماء ، ساهموا فى الحضارة الإنسانية ، نعم حدث ذلك . . . ولكن أين هم الآن ؟ إن الجانب الروحى افتقدوه ، وهم اليوم يلتمسون الوازع الدينى لدينا ، إن الأديب هو قلب الأمة النابض . . . لأنه يترجم حلوها ومرها وآمالها وآلامها بكل صدق] والقاهرة تشكر الصديق على حماسه وكتابته رأيه استجابة لندائها ، وهى عندما تنشره كاملاً ، تنشره بغير حاجة منها إلى الدخول فى نقاش معه ، لا لشىء سوى أنها تترك النقاش والحوار للأصدقاء الأحياء .

● الصديق سليمان صالح أحمد ، المرج ، هو صاحب رسالتنا الثانية ، بالرسالة تحية رقيقة وقصيدة ، التحية نشكره عليها ، أما القصيدة « الرحيل » التى يطلب رأينا فيها ، فعنها نقول : هناك بعض هنات فى العروض بامكانك تجاوزها ، واللغة سليمة كذلك الصور الشعرية عدا صورة واحدة جاءت فى قولك « يأبى نعيم الأكفان » فهل للأكفان نعيم أيها الصديق ؟ وإن كان لها فى رأيك فأنت حر فيما تذهب إليه شأن أى مبدع ، فلماذا أقحمت هذه الصورة الغريبة على صور أخرى جميلة ؟ ونحن عندما ندلى برأينا لا نخشى شيئاً إلا الصدق ، وعلى هذا فالفكرة مكرورة مكرورة مكرورة طرقها ملايين الشعراء فى أرجاء المعمورة ، ألا يوجد حولنا ما نعطى له من موهبة حبانا الله بها سوى الهجر والفراق والرحيل ؟ !

* * *

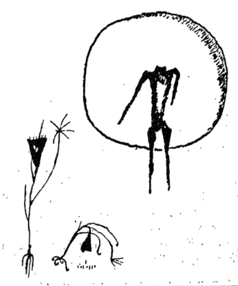
● الصديق أحمد مجدى أحمد جمال ، كلية التجارة وإدارة الأعمال ، هو صاحب رسالتنا الثالثة ، تقول الرسالة [تابعتك منذ الميلاد ، ولاحظت خطاً سوياً تسيرين عليه بخطى ثابتة على طريق جاد ، ما أثنيت عنه وما ارتضيت بغيره بديلاً ، صارت صداقتى بالقاهرة تقوى عدداً بعد الآخر ، ويعلم الله كم مرة وددت إليك الكتابة ، ليس من أجل المدح أو الإطراء ، بل صديق يبحث عن معانٍ جلها غائب وقليلها حاضر مشوه ممسوخ ، لكنى إذ أكتب إليك اليوم ، أكتب كصديق يشكو الخيانة إلى قلب صديق ، مرفق برسالتى هذه رسالة أخرى عنوانها « إلى مَنْ تخون » علها تجد مكاناً بين صفحاتك ، وعلنى أجد بين أصدقائك الأخيار مكاناً] وللصديق أحمد مجدى نقول : نشرنا رسالتك كاملة لشعورنا بعميق صدقها ، ولإحساسنا أن حديثك عنا لا يحمل بين طياته نفاقاً أو مجاملة ، ويسعدنا أن نمد قلوبنا قبل أيدينا إليك كأصدقاء ، ويسعدنا أكثر أن تمتد جسور الصداقة بينك وبين أصدقائك وأصدقائنا الأخيار على حد تعبيرك ، ولأننا نعرف حقوق الصداقة وواجباتها ، لم نجد فى رسالتك « إلى مَنْ تخون » ما يستحق النشر أيها الصديق ، لماذا ؟ نقول لك : واضح من الرسالة أن إنساناً ما قد خان علاقة كانت تضمكما ، لكننا لا ننشر الرسائل الخاصة أيها الصديق ، فمعذرة لعدم النشر ، كنا نرحب بنشرها لو أنك عندما جلست إلى نفسك وأوراقك ، نحيت نطاق الذاتية الشديدة جانباً ، وانطلقت من خلالها إلى نطاق عام أرحب يتسع لمثل ما تريد ، ومَنْ يدرى فربما حدة التوتر قد هدأت الآن إلى درجة تستطيع بها أن تكتب عن معنى الخيانة الأشمل ، خيانة الأهل ، والشارع ، والبلدة ثم خيانة الوطن ، كثير من روائع الأدب والفن التى صانتها الإنسانية بدأت كحكايتك ، وكثير من العلامات الفذة فى الأدب والفن عانوا فى حياتهم وقاسوا أهوالاً جساماً ، لكنهم تجاوزوا آلامهم الذاتية وحلقوا بها إلى الإنسانية جمعاء ، ولك منا التحية .

* * *

● الصديق أشرف الصباغ ، هو صاحب رسالتنا الأخيرة هذا الأسبوع ، ورسالته يشكر بها القاهرة على نشرها قصته « ملخص ما نُشر عن سلمى » فى العدد التاسع والأربعين ، ونحن لا نطلب شكراً من الصديق أشرف أو غيره من الأصدقاء ، لأنه عملنا وعهد أخذناه على أنفسنا منذ بداية الدهشة ، ونحن لا ننشر له كما كررنا كثيراً فى هذا المنبر تعطفاً أو مناً ننشر لأصدقائنا الشباب لمنحهم فرصة حُرمت عليهم طويلاً ، لحظة أن تولى الأدعياء عديداً من المنابر الثقافية ، أما اقتراحه بتخصيص مساحة نقدية للقصة مثل التجربة التى بدأناها مع الشاعر أحمد زرزور فهو اقتراح تدرسه القاهرة بعناية الآن ، بعد أن توالت رسائل كثيرة من أصدقاء تعتز بهم القاهرة تحمل نفس الاقتراح وآخرها رسالة الصديق بهاء الدين رمضان السيد ، ساحل طهطا ، سوهاج .

* * *

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم .



مصريات

الرحمة .. وآداب السلوك

لا تزدهر الحضارات وتتقدم لمجرد تقدمها فى المجالات الاقتصادية والعمرانية وغيرها فقط ، وانما لابد أن يواكب ذلك سلوكيات إنسانية تعبر عن هذه الحضارة فى إنسانها الذى ينتمى إليها . . وفى مصر القديمة كانت السلوكيات العامة للبشر جزءاً من تقدم هذه الحضارة واستمرارها . .

يقول المصرى القديم ناصحاً ابنه :

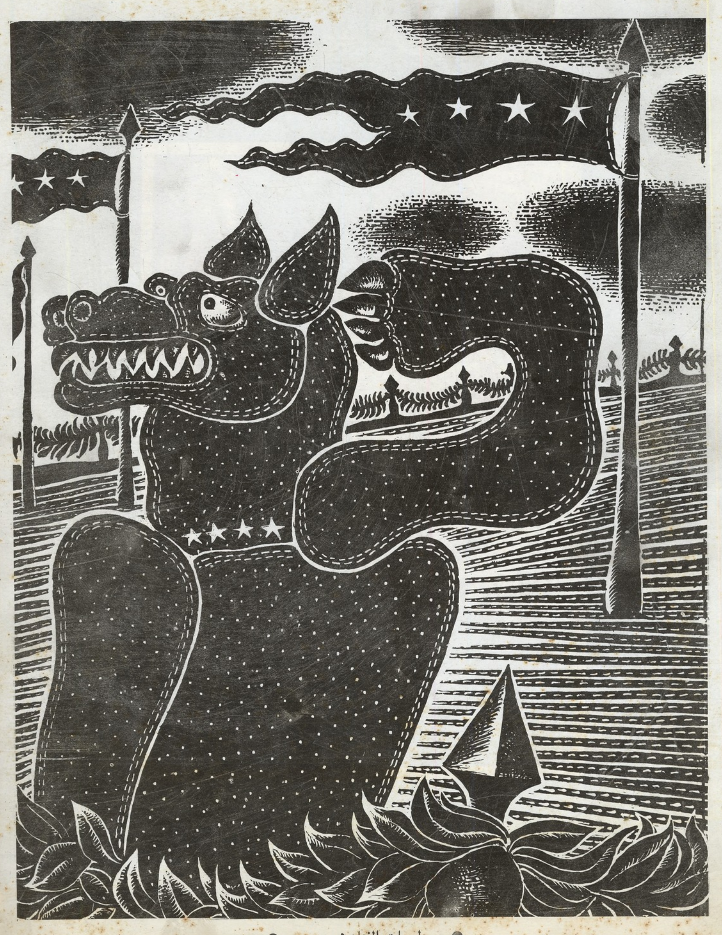
« كن شفوقاً بالناس ، ولا تثق بالثروة لأنها كمجرى الماء لا يبقى على حال ، فمن يكون غنياً اليوم قد يصبح فقيراً فى الغد ، ولا تأكلن الخبز إذا كان هناك آخر يتألم من عدمه دون أن تمد يدك إليه بالخبز ، فواحد غنى وواحد فقير . . ومن كان غنياً فى السنين الخوالى قد أصبح هذا العام بائساً ، ولا تكن شرها فيما يختص بملء بطنك ، وإن مجرى الماء الذى كان يجرى فيه الماء فى السنة الماضية قد يتحول هذا العام إلى مكان آخر ، وقد أصبحت البحار العظيمة أماكن جافة » .

ثم يقول : « لا تذهبن إلى بيت إنسان بحرية ، بل إدخله فقط عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو لك (أى رب البيت) أهلاً بك بفمه »

وهكذا كانت الرحمة وآداب السلوك ، جزء من نسيج الحياة فى مصر القديمة . . فهل يستطيع المصريون الآن أن يدركوا جزءاً ولو يسيراً مما كان يفعله أجدادهم منذ آلاف السنين . . ؟



من معرض الفنان سعد عبد الوهاب



● من لوحات الفنان محمد حجى ●